LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

1960
15
I

ALBUM

MADAME DU M.

Mme du M. était de toutes les manières une très grande dame, d'une majesté rare, aux jambes un peu trop longues pour elle, ce qui la faisait ressembler aux beautés du premier Empire et davantage aux déesses de l'Hellade.

Les traits du visage étaient peu féminins, mais la douceur du regard, la malignité du sourire un peu complice de nos faiblesses, la vapeur dont l'auréolait une chevelure de neige atténuaient ce qu'il y avait chez elle de latente virilité.

Quand j'avais de dix-sept à vingt ans, nous lisions, elle et moi, les mêmes ouvrages à tour de rôle pour les commenter de compagnie, et je me souviens que, durant la dernière semaine de sa vie, on ne parvenait à retenir de ce côté du monde son attention qu'en lui lisant ma *Jeunesse de Théophile*, encore manuscrite.

Elle avait un fils de mon âge, Pierre, que j'aimais beaucoup, mais davantage parce qu'il m'avait permis d'être aimé de sa mère.

Par un beau jour de printemps nous l'avons accompagnée, lui et moi, jusqu'à sa dernière demeure, à Toulx-Sainte-Croix, où elle repose devant le plus magnifique des paysages.

Les deux maisons qu'elle habita route de Courtille se ressemblaient seulement par la vue qu'on y avait des fenêtres de sa chambre. Certaines gens, comme les oiseaux, ne peuvent se fixer que sur les hauteurs.

Outre ce fils, Mme du M. avait trois filles, dont l'aînée seule avait été mariée pour son malheur. Je me souviens du conte de fée qu'inspira sa beauté le jour de ses noces. Les petites Martin qui l'avaient vue n'en croyaient pas leurs yeux. Pour moi qui n'avais aucune illusion sur le Barbe Bleue qui l'épousait, je ne fus pas étonné du tout de la retrouver bientôt parmi ses sœurs qu'elle n'avait pas tardé à rejoindre et c'était merveille de rencontrer par la ville ou par la campagne le cortège qu'elles formaient toutes les quatre, si différentes et quand même un peu chacune comme la réplique du même style de femme. La plus jeune seule était brune. Bientôt, une fillette se mêlait à leur chœur, tout le portrait de la grand-mère, comme si l'on avait surpris le même être deux fois, mais non moins accueillant sur son déclin qu'à son éveil.

O le charme des yeux de Mme du M., quand ils se fermaient à demi, pour mieux vous dévorer de tendresse, de l'autre côté de son éventail de dentelle, dans les coulisses de ses frémissantes, de ses rieuses, de ses impertinentes paupières.

C'est elle qui avait eu ce mot étonnant, comme je lui parlais du mariage : « Pour moi, qui me suis mariée au sortir du couvent, j'ai cru toute ma vie que c'était l'état naturel de notre espèce, mais mon époux disparu que j'aimais sincèrement, quand je suis arrivée au croisement des routes de Bourganeuf et de La Souterraine, je n'ai pu m'empêcher de penser que j'allais prendre pou

la première fois de ma vie le chemin qu'il me plaisait et l'exclamation de saint Paul m'a traversé l'esprit : *Dico autem et viduis : bonum est illis.* »

Comment n'ai-je pas déjà élevé un monument à cette amitié qui a couronné mon adolescence de sa vigilante et brûlante attention. Si je n'avais trouvé en personne d'autre une invitation à croire que m'était réservé un destin exceptionnel, le témoignage de M^me^ du M. eût suffi à me confirmer dans ma foi en moi-même.

Je crois devoir à la sagacité de son intelligence l'exemple de quelques-unes de mes hardiesses propres et en même temps à sa fermeté dans le respect de la Religion quelque chose de ma fidélité imperturbable à de certains Principes. Il y avait dans son ironie et dans sa piété je ne sais quoi d'imposant qui m'a marqué. On éprouvait comme le besoin d'imiter une attitude morale qui lui permettait de ne se priver de rien, pas plus des plaisirs qui sont inhérents à la nature que des joies surnaturelles. Elle aimait se vanter de n'avoir jamais séparé la poule de son coq et de ne préférer à la société des bêtes que celle de Dieu, ses semblables admis dans l'intervalle. Jamais dupe, à force d'apporter partout la même franchise, elle était libre jusque dans les lisières qu'elle s'imposait.

ANDROMÈDE A L'ÉPICERIE

L'épicerie Guingue avait je ne sais quoi d'invraisemblable, de chimérique, d'inaccessible. On devait, pour en gagner la porte, gravir plusieurs marches et, à peine la main sur le loquet, le gond, en tournant, faisait retentir une sonnerie de tous les diables. Alors, on entendait quelqu'un se mettre en marche au loin, ouvrir et verrouiller porte après porte, puis descendre un escalier

qui n'en finissait plus, et M. Guingue apparaissait à l'extrémité d'une longue et étroite galerie entre des piles de sacs et un alignement de bocaux bien rangés sur des étagères. M. Guingue servait lui-même et seul, sans souffler mot, le visage sévère, un trousseau de clefs à la ceinture. Il avait l'air d'un employé des pompes funèbres ou d'un exécuteur des hautes œuvres plutôt que d'un commerçant qui se dispose à peser du poivre. En jaquette du matin au soir, son linge de corps était d'une blancheur lugubre.

Sa fille la plus jeune (elles étaient deux sœurs) préposée aux commissions, on ne le rencontrait jamais en ville, comme si une occupation secrète et grave l'avait retenu chez lui prisonnier. Au-delà de la galerie et de l'escalier que nous connaissons, le logis se prolongeait en des dépendances profondes, donnant sur une cour fermée. Derrière l'une des fenêtres, étroite et triste, on entendait geindre quelqu'un et parfois, quand M. Guingue s'attardait dans son magasin, s'y inscrivait le visage maigre d'une femme sans âge, exsangue et coiffée d'une fanchon. C'était Mme Guingue. De l'autre fenêtre, au contraire largement percée, ornée de pilastres et de rinceaux, munie d'un balcon et fleurie, s'échappait de temps en temps un air de musique et par l'entrebâillement des volets on voyait se glisser une main fine et soignée qui manœuvrait un arrosoir ou secouait des lingeries brodées, une couverture gorge-de-pigeon : c'était la main de Mlle Guingue, l'aînée, une beauté qui avait vingt ans passés. Elle ne sortait pas de sa chambre, pas plus que Mme Guingue de la sienne et M. Guingue de la maison ; la rumeur voulait que ce fût pour être rouée l'une, et l'autre fêtée à merci, ce qui devait signifier à peu près que le soupçon qui pesait sur ce trio insolite, en l'enveloppant d'un halo de légende, fleurait l'inceste.

Dêpêchez-vous, M. Guingue, pressez-vous, M. Guingue, rien ne dure en ce monde bien longtemps et surtout

le mal, quand il scandalise. Un jour vint en effet qu'un petit Chabot, caissier de la Banque de France, osa s'éprendre si follement de la belle captive qu'après deux ans de siège il réussit, à force de menaces, à la tirer de sa forteresse et à l'épouser. Le beau-père en mourut de dépit, et du même coup Mme Guingue, idiote mais délivrée, que traînait par la manche à la remorque sa plus jeune fille, la commissionnaire, put faire tous les soirs son tour de gare, toute la ville aux aguets comme à la parade du cirque, se demandant comment on avait vécu jusque-là sans ce supplément de distraction.

MONSIEUR MARTIN

Le jardinier de mes parents, que mon père et ma mère appelaient toujours « Monsieur », M. Martin était une espèce de sage, comme on n'en fait plus. Il ne savait pas lire, mais portait en lui-même le meilleur, le plus familier et inépuisable des livres.

Souvent il nous conta comment la sœur du prêtre de son village réunissait autour d'elle, près de l'âtre l'hiver, l'été dans le jardin du presbytère, les premiers communiants de l'année, pour leur apprendre par cœur les réponses du catéchisme, les éléments de l'Histoire sainte et les quatre Évangiles. Elle commençait par lire le texte, et chaque enfant répétait à son tour la leçon, en essayant d'expliquer ce qu'il comprenait que Mademoiselle, selon, approuvait ou rectifiait. De ce qu'il avait reçu là de bons principes et d'images merveilleuses l'intérieur de son âme à jamais demeurait pavoisé, embaumé.

Souvent, tout en plantant les choux, il méditait et s'accoudait à sa bêche un moment, quand ma mère passait dans l'allée voisine, pour lui demander : « Ma-

dame, vous souvenez-vous de l'orgueil ? » Aussitôt la définition suivait ; « Et de l'envie ? » Ma mère aussitôt de répondre : « L'envie est une tristesse que nous cause le bonheur des autres. » En somme, en lui, grâce à la semence qu'il avait reçue, l'esprit et le cœur ne chômaient jamais.

C'était pour ma mère dans sa vieillesse un grand réconfort que d'avoir affaire sans cesse à un homme de cette qualité.

Sa silhouette, à quatre-vingt-quinze ans, était d'une incroyable jeunesse. Il montait toujours aux cerisiers, et rien ne le fâchait comme les précautions que nous prenions pour lui rendre cette tâche, au moment de la cueillette, plus facile ou impossible.

Grand et mince, d'une propreté méticuleuse, il avait l'art d'accorder chacun de ses gestes à la noblesse de son beau visage ridé à merci, que les intempéries et le soleil avaient doré.

Sa femme, beaucoup plus jeune que lui, était de la même trempe. C'étaient gens sans torts ni reproche, dont la netteté intime se reflétait autour d'eux et se manifestait sur eux éclatante. Tirée à quatre épingles, Mme Martin était si propre, disait ma mère, qu'une goutte d'eau par sympathie l'aurait suivie.

Leur petite maison, perchée en haut de la ville, route de Courtille, se couronnait de verdure, dès les premiers jours du printemps. On y accédait entre deux bordures de fleurs et on s'y déplaçait de tapis en tapis. Le petit sentier de Sainte-Claire y conduisait à pic. D'en bas on eût dit une chapelle.

Mais pourquoi M. Martin est-il venu ce matin de si bonne heure frapper à ma porte ? Pour me faire part de l'unique poème qu'il ait composé de sa vie, dont il a rassemblé les bribes à grand-peine à mon intention. Le voici :

Je suis l'ami des petits oiseaux,
Dont je trouve langage si beau.
Dehors chenilles ni grains,
Ils quémandent miettes de pain.
Dans le crottin avoine trouvent.

Au lieu de dénicher leurs nids,
Apportez-leur du chènevis
Pour leurs petits.
Par les grands froids seraient-ils morts ?
Le soleil raye. Chantent encore.

LE PÈRE LA MISÈRE

Ai-je fait son portait déjà ? Une, deux, trois, de nouveau je tire. C'était un vieux de la vieille, un vieux grognard de la vieille garde, le père Moreau. Il avait fait maintes campagnes, celles d'Italie et de Crimée. Petit, rougeaud de figure, il portait la barbe blanche dure et drue, qu'il taillait lui-même à la serpe. Coiffé du matin au soir d'une de ces casquettes de soie noire, hautes de forme, qu'on appelait casquettes à pont, il ne sortait de chez lui qu'en grande pompe, vêtu d'une longue blouse de coton d'un bleu vif, froncée autour du cou, pareille à une lévite qui lui descendait jusqu'à la cheville, ses pieds chaussés d'énormes sabots de bois au bout pointu, dénommés socs, sur lesquels retombaient les plis en accordéon d'un pantalon de droguet, si mal attaché qu'il semblait menacé de tomber à tout bout de champ.

Il avançait à petits pas, comme s'il avait eu les talons enchaînés l'un à l'autre par un lacet très court. Un énorme bâton dans une main, un panier fermé suspendu à son autre bras, trois ou quatre fois la semaine, il

faisait dans cet appareil ses provisions. Pour abattre les cinq cents mètres qui séparaient sa maison du marché, il mettait plus d'une heure. C'est ainsi qu'on le voyait par secousses, piétinant sur place plutôt qu'il ne marchait, s'avancer. Sa demi-immobilité et la patience, le calme parfait qu'il paraissait apporter à mener ce petit train ne pouvaient pas ne pas émouvoir votre pitié, quand tout d'un coup, avec la dernière violence, il en sortait jetant son bâton d'un côté, son panier de l'autre, comme enragé subitement. Son visage devenu écarlate sous l'effet de la colère, une fois désarmé et déchargé de son fardeau, il se mettait, en trépignant, à pousser des cris de l'autre monde, comparables au rugissement des lions, suivis d'une complainte en deux mots, toujours les mêmes : « Pauvraille ! Misère ! Misère ! Pauvraille ! » Certes, peu de spectacles m'ont bouleversé autant que cette cérémonie et la solitude de ce vieillard, debout au milieu de la rue, s'arrachant les cheveux, vociférant, comme on représente les prophètes d'Israël, au moment de maudire. De peur d'avoir à souffrir de sa hargne, personne n'osait l'approcher, excepté ma grand-mère Blanchet, quand la crise se produisait rue de l'Ancienne Prison, près de sa boulangerie. Elle le prenait par la main, le calmait d'un mot, l'amenait chez elle, où elle le réconfortait, après l'avoir installé près de la bouche du four.

Ma grand-mère avait connu sa femme, qu'il avait rendue malheureuse, une petite femme propre et distinguée qu'il appelait on ne sait trop pourquoi dans leurs disputes : Marguerite de Bourgogne. Ma grand-mère ne manquait jamais de rappeler ce trait qui faisait énigme pour elle. Tante Alexandrine, lectrice passionnée d'Alexandre Dumas, se croyait sur le chemin de déchiffrer l'allusion.

Le père Moreau habitait, depuis plus d'un demi-siècle, une petite maison qu'il avait construite lui-même au

fond d'un jardin. Il était maître maçon. Marguerite de Bourgogne morte, aucune femme ne franchit sa porte. Ceux qui eurent l'occasion très rare d'entrer chez lui disaient qu'il y régnait un ordre parfait. Il passait ses journées à fourbir, à cirer meubles et parquets, ne s'interrompant que pour geindre et comme ses lamentations étaient toujours ponctuées par le refrain que nous connaissons : « Pauvraille ! Misère ! » on ne le nomma plus que le père La Misère.

M. ET Mme ABEL

Il y a peut-être dans toutes les villes de ces patriarches qui représentent les personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament mieux que les images du catéchisme.

C'est ainsi que M. Abel a peuplé ma jeunesse de sa silhouette pittoresque qui se multipliait aux quatre coins de mon imagination, et sans doute le prestige du nom n'était pas étranger à la signification que je lui donnais dans ma mythologie puérile. On le retrouvait sans cesse au tournant des rues qui conduisaient à l'église, fidèle à suivre les messes matinales aussi bien que les exercices du soir. En juin, sa présence me semblait indispensable aux processions de la Fête-Dieu aussi bien qu'en mai, à l'exercice du mois de Marie et au couronnement de la Vierge. La nuit de Noël il donnait à la crèche un supplément de vie et d'actualité. Le Vendredi Saint, parmi les Saintes Femmes sur le chemin de la Croix, je voyais en lui le Cyrénéen vivant et le lendemain, en marge du tombeau, Joseph d'Arimathie en personne. Sans M. Abel il eût manqué au poème liturgique du jour une part d'illustration.

Son visage paré d'une longue barbe blanche, il

portait par tous les temps une cape à capuchon, selon les fêtes, brune, bleue ou noire, d'un drap plus ou moins léger selon la saison, brave santon dont la dignité et la ferveur imposaient.

Trop fragile pour s'exposer aux côtés de son mari, Mme Abel, toute menue, ne sortait jamais. On ne l'apercevait que soulevant l'aile d'un rideau de cretonne, derrière le carreau, dans sa chambre. Par chance, ils habitaient (mais sans doute l'avaient-ils choisie à dessein) une petite maison d'un étage, juste en face de la chapelle des Sœurs de la Croix, si bien que, prosternée chez elle sur son prie-Dieu ou blottie dans son fauteuil à oreillères, Mme Abel pouvait suivre tous les offices, avec la complicité de la religieuse sacristine, qui à son intention relevait le vasistas de l'imposte et, quand il y avait férie ou de grandes solennités, ouvrait les deux battants de la porte, sous prétexte d'aérer, redoublant le tintement de la sonnette pour permettre à Mme Abel avertie d'apercevoir, parmi les cierges du sanctuaire, l'hostie au moment de l'Élévation.

M. et Mme Abel ne fréquentaient personne. N'eût été Barberine Pô, qui, toute fille légère qu'elle fût, était seule agréée auprès d'eux (elle lavait et repassait leur linge, préparait les repas et les servait à table), on n'aurait rien su de leur vie privée. Ils étaient l'un et l'autre si peu enclins à admettre le mal que, sur le renom de piété de sa mère, ils avaient ouvert à Barberine un crédit illimité. Dès lors, l'eût-on brûlée vive pour ses débauches, ils l'auraient crue méconnue ou calomniée et n'auraient cessé de l'invoquer parmi les saints martyrs de leur calendrier intime. Et sans doute y a-t-il à toute chose un semblant de justification : la merveille en effet, ce n'était pas que M. et Mme Abel se fussent plu en la compagnie de Barberine, mais que ce petit démon de Barberine eût accepté de ne pas s'ennuyer auprès d'eux. Il semble qu'ils représentaient à ses yeux tout ce qui lui restait de

vertu et de religion ; elle les révérait, rapportant à qui en était digne les prouesses de bonté et d'amour des deux vieillards, dont elle était l'unique témoin. Entre eux, me confia-t-elle, jamais l'ombre d'une discorde, mais toutes les délicatesses, une émulation à se surprendre par des attentions imprévues, à se devancer, à se dépasser par des inventions où ils dépensaient tous leurs moyens et tout leur cœur. Aucun anniversaire ne passait inaperçu. Mme Abel empêchée de choisir elle-même, c'était Barberine qui était chargée du choix du foulard ou d'un mouchoir brodé que M. Abel découvrait sous son assiette, au moment du déjeuner. M. Abel de son côté se ruinait en achats de fleurs, de médailles, d'images saintes ou de livres édifiants.

A la fin, M. Abel se fit si vieux qu'il renonça à son tour à toute sortie, partageant la réclusion de son épouse et, quand il fallut se quitter, ce fut à celui qui mourrait le premier, pour ne pas vivre sans l'autre. Ils moururent la même semaine à deux jours d'intervalle, ce qui permit de ne faire qu'un seul enterrement, de ne célébrer qu'un office pour tous les deux qui cheminèrent pour une fois ensemble vers l'église et le cimetière, comme on fait côte à côte une dernière promenade.

LE CHAPITRE DES FRÈRES

Dès mon âge le plus tendre, j'ai été frappé par l'existence inconsciente à Chaminadour d'une sorte de matriarcat. Je veux dire que les frères exerçaient sur les sœurs — davantage un frère unique sur son unique sœur — un prestige souverain.

S'ils devenaient célèbres, c'était le front de leur sœur que leur gloire d'abord illuminait, sans doute parce qu'ils ne revenaient pas au pays et qu'elles demeuraient.

On ne les voyait plus que nimbées du reflet de l'absent. Des succès qu'ils remportaient à Paris, elles propageaient la nouvelle avec fierté et, si on voulait leur faire sa cour, il n'y avait qu'à parler de leur frère.

I

Par contre, auprès de celles-là, que de femmes irréprochables j'ai connues qui eurent à redouter toute leur vie le retour d'un frère prodigue, dont chaque matin, en ouvrant le journal, elles craignaient de lire le nom au ban d'infamie.

Mme Pô avait le sien. Quand il reparut après des années d'exil, comment ne l'aurait-elle pas accueilli, elle qui passait pour le refuge des pécheurs.

Il y avait dans la silhouette de ce mauvais garçon je ne sais quoi qui inquiétait. Barbu, le regard brûlant, habillé de bric et de broc, cravaté de rouge, coiffé d'une casquette à longue visière qu'il ne quittait même pas pour dormir, il réunissait dans sa personne la grossièreté d'un débardeur et le raffinement d'un dandy. Son fort était de passer du flegme à la violence, de la morgue à la flagornerie, beau parleur, uniquement préoccupé de vivre aux dépens de ses dupes. Mme Pô ne put longtemps suffire à ses exigences. Elle s'y fût ruinée.

Le jour où elle lui montra la porte, non, de ma vie, je n'ai assisté à pareil branle-bas. Invité à quitter la place, il le fit sur-le-champ, mais ce fut, debout sur le seuil, pour ameuter les passants et bientôt la ville entière, massée sur les trottoirs et jusque sur la place du Marché, pour l'écouter. D'une voix de stentor, comme un charlatan qui n'eût consenti à découvrir sa marchandise que devant le monde entier, il parla d'abord pour ne rien dire, en poussant cependant de telles clameurs qu'on ne pouvait pas ne pas répondre à son appel qui avait quelque chose de désespéré. A mesure qu'il sentait

son public s'élargir, il passait d'un registre bas à un autre plus élevé, puis à une intonation qu'on ne prévoyait pas de sa part aussi puissante. Sa voix n'avait plus rien d'humain, déchirante comme seront les trompettes du Jugement : « Vous êtes déjà nombreux, mes amis. Ce n'est pas assez à mon gré. Allez chercher du monde. Je veux que Chaminadour entier, ses faubourgs et la campagne aussi m'entendent. J'ai un secret d'importance à vous dévoiler que je porte là depuis des ans dans ma gorge et dont je veux me débarrasser. »

Effondrée dans son fauteuil, entre ses filles qui la réconfortaient au milieu de sa poterie et de ses journaux, on apercevait à travers la vitre Mme Pô, sa petite figure devenue squelettique et ses mains grises crispées. Au pied du Crucifix de porcelaine, on eût dit qu'elle se retournait sur un gril, en proie aux flammes d'un invisible bûcher.

Enfin, après un long silence, montrant sa sœur du doigt :

« Eh bien ! C'est le moment. Vous la voyez, votre sainte, votre sainte Mme Pô, la digne fille de mes père et mère. Une dernière fois, vénérez-la, avant que je lève son masque, avant d'apprendre de moi, son frère, qui elle est. » Alors, sur ses lèvres défilèrent tous les noms de Messieurs de la ville, depuis longtemps morts, qu'il lui donnait pour amants. Puis, en interrompant la liste : « Vous la voyez, cette créature maigrelette, maigrichonne, toute noire, comme une amulette, comme une relique, desséchée, racornie, usée à force d'avoir été baisée. Je ne vous dirai pas tout, non, ce serait trop long ; seulement qu'à peine âgée de dix à douze ans moi-même et toute la marmaille du quartier avec elle nous forniquions de compagnie. » Il alla plus loin encore, et la récitation de ces forfaits imaginaires achevée : « Maintenant », s'exclama-t-il, après l'avoir honnie, « je passe des paroles aux actes. Devant vous, je vais la

punir, la châtier publiquement, comme elle le mérite. Approchez, approchez, pour me voir le mettre à nu, son petit derrière qui en a tant vu, et je le fesserai sous vos yeux. »

Seulement, comme il achevait ces mots, la maréchaussée prévenue accourait, conduite par Sada, l'agent de police, qui lui passa les menottes et on l'emmena.

Interdit de séjour, il ne reparut plus dans le pays.

2

Sous le Second Empire et durant les vingt-cinq années qui suivirent, la dévotion au curé d'Ars multiplia les Philomènes. Il y en avait plusieurs dans mon enfance, à Chaminadour. L'une d'elles, Philomène Douceron, avait un frère missionnaire. Elle eut beau se marier, avoir de nombreux enfants. Jamais ni eux, ni leur père, ne comptèrent à ses yeux. Mystique avant tout, elle n'avait, sans tout à fait le savoir, aimé que son frère que la religion lui rappelait, lui rendait présent dans l'absence. Les grands événements de sa vie étaient ceux qui les avaient réunis ou séparés : entre tous, le départ de Gabriel pour le séminaire des Lazaristes et le seul voyage à Paris qu'elle fit, pour assister, rue du Bac, à son ordination. La première Messe de son frère demeurait dans son souvenir comme une sorte d'apothéose, dont les rayons illuminaient le chapelet de ses jours et de ses nuits et son éternité. Sans cesse elle s'y reportait, comme à la source de toutes les dilections surnaturelles. C'est là que se trouvait pour elle l'essentiel, le centre de son Univers moral.

Elle ne se plaisait qu'avec ceux qui avaient connu ce jeune homme merveilleux, dans l'intimité duquel elle avait grandi, et si on l'entretenait d'autre chose que de lui elle ne s'y prêtait distraite que par condescendance. Il arrivait qu'au milieu d'une conversation elle le nommâ

avec transport, comme on met fin à une importunité ou pour chasser les démons.

Faisait-on l'éloge de quelqu'un, elle éclatait : « Ah ! si vous aviez connu mon frère. »

Lui seul à ses yeux avait tous les dons, même ceux dont la vertu l'eût dispensé. En lui seul elle avait côtoyé la beauté et l'intelligence, aussi ne vivait-elle que pour attendre ses lettres ou la nouvelle de son martyre.

Elle regardait couler sa propre existence, sans y prendre part, liée qu'elle était par un pacte de lumière et de sang au seul visage humain qu'elle eût contemplé sans désillusion, à la seule âme qu'elle avait trouvée sans défaillance et capable de toutes les prouesses.

C'était lui, son frère, qui était son Chevalier, son Prêtre, son Ami.

Or, Dieu ne voulut pas qu'il trouvât la mort chez les Infidèles. Une nuit, Il le lui rendit. C'était par une belle nuit d'août. Quelqu'un à la porte frappait, qui ne s'était pas annoncé, déjà mourant. Elle lui prodigua les derniers soins avec le respect qu'on imagine et c'est dans ses bras qu'il rendit le souffle. Elle l'ensevelit comme l'image de son Dieu.

D'affections plus près du sublime, plus pures, il n'est pas permis souvent à un couple humain d'en donner l'exemple. La consanguinité crée des affinités et impose des distances qui les favorisent et les conduisent à ce point de perfection.

MARCEL JOUHANDEAU

MONTAIGNE EN MOUVEMENT

I

« Tout mouvement nous descouvre. » Qui veut découvrir Montaigne doit écouter son conseil et commencer par considérer son mouvement. Lire une page des *Essais*, c'est faire, au contact d'un langage prodigieusement actif, toute une série de gestes mentaux qui transmettent à notre corps une impression de souplesse et d'énergie. Le plus intime de Montaigne se manifeste dans cette vitalité corporelle si impudiquement communicative.

Une description adéquate du mouvement de Montaigne ne peut être entreprise que sous les apparences de la « lecture expliquée ». L'impudeur du geste appelle une critique impudique, appliquée au plus près de son objet. Lisons :

> Or mes opinions, je les trouve infiniement hardies et constantes à condamner mon insuffisance. De vray, c'est aussi un subject auquel j'exerce mon jugement autant qu'à nul autre. Le monde regarde tousjours vis à vis ; moy, je replie ma veue au dedans, je la plante, je l'amuse là. Chacun regarde devant soy ; moy, je regarde dedans moy : je n'ay affaire qu'à moy, je me considere sans cesse, je me contrerolle, je me gouste. Les autres vont tousjours ailleurs, s'ils y pensent bien ; ils vont tousjours avant,
>
> *nemo in sese tentat descendere,*
>
> moy, je me roulle en moy mesme.

Montaigne condamne son insuffisance. Or, pour la juger et la condamner, ses opinions sont « hardies et constantes ». Nous avons affaire ici à une singulière cons-

tance : tournée vers une inconstance, vers un manque, qui sera l'objet privilégié de son attention. Qu'est-ce, en effet, que cette insuffisance dont parle Montaigne ? Il faut remonter au verbe latin *sufficere* et à son sens le plus concret : donner soutien, offrir un support. Montaigne accuse, dans son insuffisance, l'absence d'un soutien intérieur. Toutefois ce manque d'appui va devenir le thème et le prétexte d'une activité joyeuse : une vigueur naît de la constatation de cette faiblesse. L'infirmité profonde, le défaut de suffisance appellent une force compensatrice, provoquent la vigilance du jugement. Pouvoir intact, non compromis par la débilité interne à laquelle il fait face, le jugement explore et interroge sans relâche. Montaigne va nous montrer les gestes concrets d'une âme en exercice, qui n'en finit pas de s'essayer elle-même. Il n'y a en lui ni assise, ni soutien : il y a un élan qui se reprend perpétuellement.

Le monde regarde tousjours vis à vis: ce n'est pas seulement par opposition au vide intérieur, mais par opposition au monde que l'élan est donné. Montaigne refuse la direction où les autres sont engagés. Le monde, pas plus que l'intériorité, n'offre aucun appui stable : il faut se séparer de lui. Car le monde est imposture et illusion ; la tradition religieuse n'est pas effacée, selon laquelle vivre selon le monde, c'est se perdre dans l'erreur, se disperser au gré des vaines apparences : la vie « mondaine » condamne nos forces à s'éparpiller, à s'exténuer dans une extériorité inconsistante : *les autres vont tousjours ailleurs*. A trois reprises, Montaigne construit une phrase antithétique, qui désigne d'abord *le monde, chacun, les autres* — exemples négatifs — mais dont le second membre pose en évidence le pronom *moy*, et rebondit en une série de verbes d'action. Le moi se définit et s'affirme par l'énergie de sa négation. En son tréfonds, il a découvert l'insuffisance ; à l'extérieur, il constate la plus vaine agitation. Une sorte de

vide l'environne de toute part. Mais le vertige ne le saisit pas : par une décision souveraine, il proclame sa différence et découvre dans cet acte une surabondance de force libre. Ne trouvant soutien ni dans l'intimité, ni dans le monde extérieur, le jugement en est réduit à prendre appui en lui-même, et à se faire source de son élan.

Moy, je replie ma veue au dedans. Le jugement oriente ses forces vers le dedans. Dirigée vers l'intérieur, son énergie ne se dissipera pas : il en gardera constamment la maîtrise. Se tourner vers le dehors, comme fait le monde, c'eût été se livrer à ce qui est autre, subir une servitude étrangère, dilapider le plus précieux de soi-même. En convertissant mes énergies vers l'espace interne, j'échappe au risque d'appauvrissement. Même s'il n'y a *rien* à saisir au centre de cet espace, même si ma propre profondeur reste un lieu vague, je n'aurai connu aucune déperdition de substance, je ne me serai assujetti à personne.

Le retour sur soi, la réflexion de l'acte sur l'agent sont exprimés ici de la façon la plus nette. Mais considérons la riche série des verbes qui se succèdent : *je la plante, je l'amuse là, je regarde dedans moy, je n'ay affaire qu'à moy, je me considere sans cesse, je me contrerolle, je me gouste, je me roulle en moy mesme.* Nous ne sommes pas en présence d'une action continue et progressive : avec chaque verbe, Montaigne, recommençant un nouvel essai de soi, inaugure une nouvelle expérience. Chaque regard, chaque mouvement vers l'intérieur est suivi d'un bref dégagement, d'une respiration. Cette reprise permet un nouveau départ, après renouvellement de la condamnation que Montaigne porte sur la conduite habituelle du « monde » et des « autres ». L'arrêt de la virgule suffit à représenter ce dégagement, et permet l'élan d'une fraîche initiative. De fait, les verbes ont beau s'accumuler, chacun d'eux

prend la valeur d'une action première, tantôt sur le mode sérieux (*je me contrerolle*), tantôt sur le mode ludique (*je l'amuse là*) ; et l'on voit intervenir divers domaines de la sensibilité : après la vue, le sens gustatif (*je me gouste*), puis la cénesthésie motrice (*je me roulle en moy mesme*). Les additions, que Montaigne intercale à mesure qu'il amplifie son livre, surviennent souvent au milieu de ses phrases, qui se distendent souplement : cela montre bien la valeur d'œil dormant que possède le bref repos de la virgule ; une pensée inattendue, une variation supplémentaire peut jaillir et bifurquer, longtemps même après la première rédaction. Ici, le vers de Perse (*nemo in sese tentat descendere*) a été ajouté après coup, donnant un bon exemple de cette construction par bourgeonnements successifs qui est la manière même de Montaigne. Par la citation latine, fragment étranger devenu matériau sémantique, Montaigne croit apporter une substance plus riche et plus pleine que la sienne : la force dense du latin compense la faiblesse du français et offre un « point d'arrêt » provisoire au mouvement de la recherche. Loin d'être un ornement superflu, la citation latine permet une économie d'énergie : c'est un agent de solidification, une suture.

Les verbes par lesquels Montaigne évoque son exercice sont presque tous des verbes réfléchis. Cependant, la dernière expression apporte une surenchère : *Je me roulle en moy mesme*. Comme entraînée par tout le mouvement qui la précède, cette phrase évoque une action doublement réfléchie : *se* rouler, et encore se rouler *en soi-même*. *Nous avons une ame contournable en soy mesme*, dit ailleurs Montaigne. Les métaphores visuelles (*je me considere*, etc.) font place ici à une exaltation purement dynamique. Moi, c'était d'abord un horizon ouvert à un regard qui gardait sa distance ; c'est maintenant un espace ouvert à l'action du corps. Mais le moi est aussi l'agent du mouvement qu'appelle cet

espace. Il est donc à la fois, et indissolublement, l'être en mouvement et l'étendue libre dont le mouvement a besoin pour s'accomplir. Le mouvement, de plus, n'est pas un geste partiel, c'est un élan global, où le corps s'entraîne tout entier. L'initiative motrice comporte à la fois l'effort de projection en avant et la plus intime et complète réflexion sur soi-même : mais l'union n'est pas moins intime avec l'espace pénétré, qui est encore *moi*. D'une part, la réflexion et la conscience de soi démultiplient les dimensions de l'être, lui proposent de lui-même une image « spatialisée », fabuleusement transformée en étendue ; mais, d'autre part, l'élan de la recherche intérieure tend à nier toute distance et à rassembler, dans une cohésion où l'espace, le corps et le mouvement s'appartiennent et se compénètrent étroitement, tout ce que le dédoublement réflexif semblait avoir séparé.

Se rouler en soi-même est pour Montaigne la forme la plus intense et la plus complète de l'action : non seulement elle est dirigée vers l'intérieur, mais le corps tout entier y est à la fois agent et instrument. Un examen des différents types d'acte, et des valeurs que Montaigne leur attribue, nous montrerait qu'il fait assez peu de cas du geste qui s'applique à l'extérieur par l'intermédiaire d'un outil. L'activité technique, le faire qui a besoin d'un instrument distinct pour atteindre sa fin sont œuvre « méchanique », et comme telle peu estimable. (Montaigne a sur ce point des préjugés de hobereau. Non seulement les arts libéraux sont, à ses yeux, supérieurs aux arts mécaniques, mais la libre conversation, la communication désintéressée surpassent tout métier lucratif, fût-il celui des lettres. Aussi Montaigne s'excuse-t-il de prendre la plume. Il ne fait pas profession d'écrire. C'est un pis-aller, pour converser à distance, et être entendu après sa mort.) Un meilleur ouvrage résultera de l'activité à mains nues, qui

s'applique immédiatement à son objet. Prendre, tâter, saisir, façonner, manier : ce sont là des actes à la fois plus élémentaires et plus nobles, dont le fruit n'est pas une vaine transformation matérielle, mais un enrichissement de l'expérience personnelle. Le *manier* intéresse Montaigne non pour changer les choses, mais parce que la *main* s'instruit à son *maniement*, parce qu'elle est attentive à sa propre *manière*, et par là se connaît mieux elle-même. Ce qui compte dans le *faire*, c'est la conscience que le corps prend de la *façon* qu'il donne à son mouvement, c'est le style ressenti du dedans, comme si l'énergie ne se dépensait dans l'acte que pour se percevoir, pour se pratiquer elle-même, se récupérant à mesure même qu'elle se dépense. A la limite, le moi se mobilise tout entier dans une action intransitive qui reste inhérente à lui-même. L'initiative envahit tout le corps, l'anime, l'éclaire et, sans le quitter, se résout en connaissance, et en plaisir.

Mais quel est le résultat de cette connaissance ? Il faut souligner un fait significatif : ce qui se définit et prend forme sous nos yeux, ce n'est pas la géographie de l'espace exploré, mais l'énergie du moi explorant. Montaigne ne nous dit pas ce qu'il découvre dans la dimension intérieure vers laquelle il a tourné toute sa curiosité. Dès le début, cet espace a été décrit par un terme négatif : insuffisance ; il s'est défini comme un vide et un manque. Nous n'en saurons pas davantage sur l'espace interne. Il ne s'est enrichi que du mouvement qui l'a pénétré. Car ce que Montaigne décrit surabondamment, par reprises successives, c'est la façon dont l'action réfléchie, dirigée vers l'intérieur, prend connaissance de sa propre tension et du rythme de sa poussée. Si l'espace exploré semble rester nul, le corps explorant s'éprouve dans l'acte même de la recherche, prend forme en se sensibilisant à son geste. L'évidence qui s'offre ici n'est donc pas le paysage ou

le relief d'un moi « profond » mieux déchiffré, mais celle du moi ignorant et inlassable qui n'en finit jamais d'enquêter sur lui-même. L'inspection du moi, quelle que soit sa progression intérieure, n'acquiert jamais rien d'autre que la conscience musculaire du mouvement même de l'inspection. Ce que Montaigne nous communique, ce n'est pas le détail d'une réalité confuse sur laquelle sa saisie cherche à s'appliquer, mais les aspects toujours plus riches d'une conscience et d'un corps qui s'apprêtent à l'acte de saisir. On peut sans doute rappeler ici la notion de sensibilité proprioceptive, dont se servent les physiologistes pour désigner l'information qui, à partir de l'état de contraction des masses musculaires, nous avertit de la posture de notre corps. Nous sommes au rouet. La connaissance de soi, pour Montaigne, c'est la sensation proprioceptive « exquise » du mouvement par lequel il s'élance vers la connaissance de soi. C'est le plaisir interne de la tentative.

Peut-être n'avons-nous rien de plus important à découvrir : notre vrai moi n'est pas la réalité obscure et inconsistante vers laquelle se tend l'effort inachevé de la connaissance, il est cette tension et cet inachèvement mêmes. Il n'est donc pas quelque chose qui nous demeurerait caché et qui ne se découvrirait qu'après de longs tâtonnements. Il est là, (presque) tout entier, (presque) ici, (presque) maintenant, non pas devant la main tâtonnante, mais dans le tâtonnement et tout ensemble dans ce vide qui naît de nous, vide sans lequel il n'y aurait pas de tâtonnement mais je ne sais quelle stabilité opaque et massive. *Tout mouvement nous descouvre.*

(A suivre.) JEAN STAROBINSKI

PROLOGUE

I

Au commencement était le Verbe
Rends gloire ô ma langue à Dieu

Que ne puis-je Dieu Un te nommer
Dans toutes les langues des hommes
Je voudrais m'enivrer de ton Nom
N'être que l'unique syllabe
L'attente de l'Unique syllabe
Son suspens imperceptible dans l'Un
Avant qu'elle soit proférée
— Que ne puis-je me perdre Dieu Un
Dans le silence initial de ton Verbe
Où la parole totale se tait

Au commencement était le Verbe
Il n'est plus haute louange
Que l'itération de ces mots
Jamais je ne suis las de les dire
Bien qu'ils n'aient été dits qu'une fois
Bien qu'ils soient encor sur la langue
De Celui qui sans cesse les dit
— Quand les hommes de toute la terre
De tout temps passeraient leur vie
Sans reprendre haleine à les dire

Ils n'auraient toujours pas été dits
Alleluia

II

Je vis du souffle Un Alleluia
Je suis consubstantiel à l'haleine des mondes
Mais en la respirant mes poumons la vicient
J'inhale la lumière Une Alleluia
Je me sens devenir la poitrine des mondes
Mais dans le même instant je rejette un ciel gris

L'homme vit de lumière
Sans être illuminé

Je vois
Ma rétine me voile
L'évidence infinie
J'entends
Mon tympan me condamne
Le silence infini
Je parle
Ma langue mutile
La Parole infinie

Alleluia je te rends grâces
De ma dure opacité
Y buter c'est faire face
A ta sainte obscurité

III

Je suis homme Alleluia
Laboureur du champ stellaire
Je longe les horizons
Sans lever les yeux de terre
Guidant un ciel sans œillères
Aussi lent qu'un percheron
Je suis lourd Alleluia
Comme un poing de bonne terre
Mais mon cœur au point du jour
S'est fléché dans la lumière

Dieu est maître du silence
Je n'en suis que le fermier
Je le romps et l'ensemence
Il s'ouvre et demeure entier
Cette part de verbe arable
Dont le silence est le roc
Ma langue y porte le soc
Et la morcelle en vocables
Mottes de sens défini
Cohérent mais effritable
Si précairement fini
Dans l'Un le Seul l'Infini

Je suis fait pour labourer
Et semer et moissonner
La terre à mes pieds est ferme
Mon chant vaste mais borné
A l'effort de ma journée

Si je penche vers le sol
Et ma tête et mes pensées
Mon épaule un peu voûtée
Amorce l'arc d'un haut vol
D'un bord à l'autre des mondes

Tout en allant mon chemin
Je joue à suspendre à peine
L'intervalle qui disjoint
Les deux moitiés de l'haleine
Parfois au milieu d'un mot
Sa lézarde me foudroie
Je voudrais tirer de moi
Non des cris un feu de gloire
Et quand par-dessus la haie
Du champ ou de l'univers
D'autres voix crépusculaires
Creusent l'ombre en s'éloignant
Je me redresse un instant
Offrant ma face aux étoiles
Et je sens me pénétrer
L'extrême pointe de l'être
Le lointain le plus aigu
Ta verticale peut-être
Alouette à cœur perdu

Langue humaine feu grégeois
Ta flamme innerve les mondes
Sans frôler la très profonde
Distance entre moi et moi
Car l'océan du langage
N'est qu'un puits à ciel ouvert
Dont tout l'énorme univers

Est la margelle et la cage
Mais l'étoile au fond du puits
Immensité ponctuelle
M'intime au centre un secret
Vertige dont je suis fait
Verbe sans mots ni symboles
Abîme de la Parole
Souffle Un gouffre du sens
Qui me suspend et me fend
Qui me fend pour me suspendre
Au zénith de mon néant
Qui me suspend pour me fendre
Jusqu'au roc de mon néant

IV

« Le Verbe au monde est venu
Au monde créé par lui
Et le monde ne l'a pas connu
Le Verbe est venu chez lui
Les siens ne l'ont pas reçu
Les siens lui ont fermé l'huis
Mais le Verbe donne à ceux
Qui l'ont connu et reçu
D'être les enfants de Dieu
Élus de l'avoir élu »

Vertigineuse nature
Dieu se faisant créature
Originel Oméga
Amen de l'ultime Alpha
Il est le centre amoureux

Cœur où Dieu jaillit de Dieu
Amour fait homme afin que l'homme
Soit le propre à jamais de Dieu

Vrai Dieu vrai homme entre les hommes
Plein de grâce et de vérité
Nous avons vu sa gloire
En son humilité
Dans l'éblouissement caché
Où la Parole donne à croire
Sa toute simplicité

Nous qui savons que du Verbe
En des mots quotidiens
Fragmenté comme le pain
La foule assise dans l'herbe
Fut nourrie et les moineaux
Veillons à traiter les mots
Comme l'Un traita les miettes
De ce pain le plus commun
Substance même de l'Un

Puisque l'Un en s'incarnant
Sacre la parole humaine
Ces mots sans cesse émiettés
Dans l'âme avant qu'ils ne viennent
A nos lèvres s'effriter
Sans rien entre eux qui les tienne
Tiennent en eux l'Unité

Origine oiseau-soleil
Dont l'homme n'est que la cendre
Christ-Phénix daigne reprendre

A partir des mots cendreux
Où couve étouffé ton feu
Feu liant notre poussière
Allume en nous consumant
L'invisible et rayonnant
Que nous ne pouvons parfaire
Qu'en nous anéantissant

PIERRE EMMANUEL

AU REVOIR

IV

Le principe n'est pas douteux. Tu ne tueras point. Mais vivre, quand c'est vraiment dans l'insouciance, autant dire que c'est tuer. Avance, avance. Alors, s'il n'y a pas grand différence entre avoir la mort dans l'âme et être mort, si l'on ne peut pas se refaire, si l'on ne peut pas repartir, si chaque pas nous mène au tombeau, mène au tombeau, comme on avait chanté, à quel niveau s'arrêter pour les interdictions ? Et surtout, la vie, elle, ne s'arrête jamais d'achever ce qui est en train de mourir. Sommes-nous là, seulement, pour l'empêcher d'aller trop vite ? Seulement pour amortir le mal ? Ce n'est pas non plus possible. Les limites ne sont pas épaisses. Il faut penser dans le sens de la vie, certes, sinon c'est factice, ou bien c'est monstrueux, mais il ne faut pas non plus trop l'encourager à n'être que ce qu'elle est, sinon ce n'est pas beau. Car il n'y a pas à distinguer entre une vie simple, qui serait naturelle, et le reste, qui s'y ajouterait dans la complication, dans l'artifice ou dans le calculé. Ça ne fait qu'un. Non, la pensée, qu'elle soit scientifique ou artistique, lorsqu'elle est dans le mouvement de l'invention, elle ne peut pas se contenir, se restreindre, se confiner, il faut qu'elle pousse, qu'elle pousse. Simplement, lorsqu'elle est, en plus, un peu philosophique, un scrupule lui vient assez spontanément : ne pas trop toucher à la vie, ne pas trop la secouer, pour qu'elle ne risque pas d'y rester et qu'il n'y ait plus rien. Il y a de ce respect, de cette prudence, de cette compassion, dans l'idée de la démocratie. Seu-

lement, voilà, pour ne pas toucher à la vie sans la tuer, tout en essayant de lui enlever sa violence, il faudrait la connaître. Or on ne sait même pas dire exactement ce qui est. Ce n'est peut-être même pas tout à fait possible. On dit une chose entre autres et le reste est sacrifié. Lorsque j'ai été voir mes champs de bataille, je n'ai pas su décider au juste tout de suite ce que j'avais à dire, si c'était qu'on ne peut pas souffrir longtemps, ou au contraire qu'on ne peut pas s'empêcher d'avoir souffert quand on a souffert. Et si l'on choisissait par humeur seulement ? Ce ne serait que l'histoire de la bouteille, qui est à moitié vide et qui, en même temps, est à moitié pleine ? Quand on est mélangé, quand on est impur, on ne peut pas avoir d'expression exacte. C'est ce qui arrive avec la science, qui n'arrête pas de corriger ses formules, un peu plus de ceci, un peu moins de cela. Mais qui de nous n'est pas un mélange ? Un mixte, comme disait Platon. Quand l'un ou l'autre se fait poète, pour élever une voix un peu plus claire, il triche peut-être avec une moitié de soi qui ne peut pas ne pas se rattraper autrement. Alors, est-ce que vraiment on peut être sûr, quand on parle, de ne pas être à côté ? Et si on a déraillé dès le premier mot, où est-ce qu'on ira tomber ensuite ?

Après la guerre, je m'étais remonté tout de même assez pour que l'ambition reparaisse. C'était comme si j'avais oublié, effectivement. Mais j'avais tout de même perdu une bonne portion de mon entrain. Donc, je n'avais pas oublié. Qu'est-ce qui allait l'emporter ? Ma première attaque, je n'avais pas de mal à m'en souvenir, j'étais sorti le nez en l'air, tout guilleret, tout frémissant, tout curieux, comme un chien qui va à la chasse. Mais après, au fur et à mesure, mes reins, mes jambes, ma tête s'étaient alourdis, ma peau s'était épaissie, avec des points noirs dedans, il m'était poussé des cheveux blancs sous le casque, chaque fois qu'il fallait que je reparte, il fallait que je me force un peu. En plus, on n'avait pas

pris l'habitude d'en parler. On ne parlait pas de cela au front ! Ça n'aurait servi à rien. J'avais ruminé sur la guerre, mais c'était resté obscur. Et maintenant, tout ce que je n'avais pas dit, et que je ne pourrais plus jamais dire, puisque je n'étais plus le même, ça ne serait donc jamais dit ? Je comprenais bien qu'il n'était pas possible de vivre uniquement, qu'il fallait se dégager un peu, s'écarter, rêver, entreprendre, lutter, communiquer, participer. Mais c'est le décrochage qui m'inquiétait. On ne se méfiait jamais assez du commencement. Or un livre c'était pour chercher un commencement. Mais comment savoir si c'en était un, lorsqu'on n'avait pas encore trouvé le sien ? Les livres étaient peut-être faits pour être écrits, plus que pour être lus. Ce que j'aurais eu de mieux à faire était peut-être d'écrire, plutôt que de lire. J'avais peut-être passé l'âge de lire. Seulement je n'avais pas lu. En somme, comme on dit, le temps ne se rattrape pas. Quel fourbi !

Je me rappelai des impressions de collège. Quand j'avais trouvé mon problème, je n'avais plus guère besoin qu'on m'en reparle. Le corrigé serait presque inutile (sauf pour la vanité). Je pouvais dormir tranquille, me promener tranquillement, faire ce que je voulais librement, passer à autre chose. Quand j'avais fini ma version, c'était le contraire. Je ne pouvais plus qu'attendre, impatiemment, le jour où on la rendrait. Il y avait toujours un passage, au moins, dont je n'étais pas sûr. Naturellement, je trichais autant que je pouvais. Quand je n'avais pas bien compris, j'essayais de m'arranger pour que ça ne se voie pas trop. Mais l'incertitude demeurait. J'avais été balancé, ainsi, pendant mes trois dernières années, entre le confort des mathématiques et le tourment des lettres. Le confort avait fini par m'ennuyer, le tourment par m'attirer. C'est pourquoi j'avais changé, sans doute. Mais, maintenant, je ne pouvais plus voir les choses tout à fait de la même façon. Je n'avais plus

de rab. La guerre avait tout pris. L'inquiétude me faisait peur, maintenant, au lieu de m'attacher. La conséquence était que je me demandais si les lettres étaient une bonne méthode.

Aujourd'hui, je sais ce que je ne faisais que soupçonner alors. Il faut une énorme expérience d'une langue pour la connaître, pour être certain de ce qu'une phrase signifie, avec sa place dans le monde, et tout ce qu'elle évite de dire, en plus. Morts comme ils sont, lointains comme ils sont, sans référence à rien de quotidien, le grec et le latin ne peuvent être que des à-peu-près pour nous. Personne ne finit par les savoir à fond, comme on peut y arriver pour sa langue maternelle, ou, à la rigueur, pour une autre langue vivante, qu'on a beaucoup parlée. Trop de rébus, et le reste est sans images. L'incertitude n'est pas une mauvaise école, certes, pour des garçons trop pleins de sang et d'eux-mêmes, tout disposés, par suite, à devenir grossiers. Elle les trouble, au moins. Elle peut leur rabattre un peu le caquet. Mais pour les autres, ce n'est qu'une torture sans conclusion, tout juste bonne à leur donner envie de mourir. La seule éducation propre est celle qui va dans le sens d'une connaissance exacte. Je mets cet adjectif parce que notre culture passe pour une connaissance. Seulement, elle n'est pas exacte pour les raisons que je viens de dire. Or il n'y a que l'exactitude pour relier la connaissance à la vie. Sinon elle tourne contre très rapidement. Celui qui sait un peu de français, d'allemand ou de russe peut s'en servir en voyageant et se rendre compte qu'il n'en sait pas plus. Celui qui sait un peu de latin et de grec ne peut que se figurer qu'il en sait plus que ceux qui n'en savent pas du tout, et jouer avec ce qu'il sait comme on fait des patiences aux cartes. C'est du temps plus que perdu, gâché. Tout ce qu'il peut en tirer, c'est la manie d'écrire dans ses lettres et de parler dans ses conversations le jargon salonnard et académique qui nous

tient lieu de langue à présent. Nettoyez, nettoyez.

Voici mon autre impression de l'École. Nous faisions rentrée après les grandes vacances, plutôt que retour d'une grande guerre. Sauf, peut-être, que l'École avait l'air un peu délabrée ? Mais, à côté des casernes et des cantonnements, des gares et des foyers du soldat, c'était tout de même de la vie civile. A part les quelques mots de rigueur pour commencer, il n'y était guère question que de licence, d'agrégation, de programmes, de matières de cours, de dissertations, de leçons, etc., etc. On avait tourné la page. Nous, les nouveaux, il y avait à peine un mois que nous avions rendu nos uniformes dans les centres de démobilisation. Les carrés et les cubes, qui avaient déjà recommencé tout de suite après le printemps, étaient devant leurs in-folio d'Aristote en grec, ou devant leurs Thesaurus, comme s'ils ne pensaient plus qu'au prochain concours. Aussitôt arrivé, je suis allé voir Déat dans sa turne au palais. Je l'ai trouvé dans cette posture. Il avait été camarade de mon frère disparu en khâgne en 13-14. J'avais encore à lui parler. C'était assez naturel. Il était revenu capitaine après quatre ans de guerre dans l'infanterie. Il devait avoir des choses à me dire sur mon frère et sur le reste. Mais non. Peut-être il y aurait eu trop à dire. Peut-être ce n'était pas le moment. Le changement de décor a été brutal. Je n'ai bientôt vu qu'un recours : la littérature, qui avait bougé. J'ai lu. Puis j'ai ajouté le russe au bout d'un an.

Au début, ce n'était pas du tout une passion. En tout cas, rien pour rappeler ce qu'on raconte dans les romans. C'était un pas que j'avais fait, simplement, et, somme toute, assez légèrement, presque par hasard, presque uniquement par curiosité. J'avais surtout envie de sortir un peu de l'École. Je peux, maintenant, bien sûr, aligner des raisons. Elles sont vraies, en plus, phénoménologiquement. Mais je n'avais pas tant réfléchi. Il y avait d'abord, sans doute, le besoin d'apprendre une

autre langue que l'allemand, le latin et le grec, dans lesquels je tournais en rond. L'anglais ne m'a pas tenté. Pourquoi ? J'y avais un peu pensé, autrefois, en particulier un jour que j'étais allé me promener à Ostende, étant à Bruxelles, pendant l'hiver 1919. De l'autre côté de cette lessive, donc, il n'y avait qu'à traverser le brouillard, c'était l'Angleterre. Je n'avais pas tellement le désir d'y aller. Pourtant, pourtant... Et j'avais été attiré par la mer, au collège, puisque j'aurais voulu être officier de marine. Mais non, l'Angleterre ne me disait rien. Je ne savais pas la langue, je n'aimais pas tellement Shakespeare. Il me semblait qu'il y avait de la sécheresse dans ce pays. Ma direction était plutôt vers l'est, apparemment. Il devait y avoir aussi des remontées de mon enfance, les Boers, Fachoda, peut-être Waterloo, et dans le temps, l'histoire des arpents de neige, peut-être aussi la mollesse des troupes anglaises pendant la guerre. Pour l'Allemagne, au contraire, alors que j'aurais pu avoir de la haine, j'avais plutôt de l'estime. J'avais été vexé, il est vrai, par quelques gestes grossiers quand j'y étais en 1913, j'avais décidé alors qu'ils ne me plaisaient pas, j'avais détesté l'invasion. Mais leur patience au front m'en avait imposé. J'étais nourri de Gœthe, de Schiller, de Nietzsche, j'avais surtout comme un besoin de les approcher de plus près, d'en savoir plus sur leur compte, de découvrir tout ce qu'il pouvait y avoir de nouveau, d'encore insoupçonnable chez eux. Je sentais peut-être que l'Angleterre était vieille, nous aussi, et que l'Allemagne avait de la jeunesse. Enfin, bref, préjugé ou pas préjugé, il n'avait pas été question une seconde de l'anglais dans mes rêveries d'évasion.

Ce que je voulais, sûrement, c'était autre chose que nous. Pourtant pas le sanscrit, ni le chinois, ni même l'arabe, que j'avais un peu regardé pendant la guerre, ni l'hébreu, car ce n'était pas non plus le ton du sacré que je cherchais. Tout cela, finalement, c'était du passé.

C'étaient des gens qui avaient eu leur heure. La Russie était là, comme la dernière venue, avec peut-être sa chance. Naturellement, j'étais socialiste, de la 5e section. Pendant la préparation du congrès de Tours, cependant, je n'avais pas réussi à conclure, ni pour les uns ni pour les autres. Je croyais bien que la IIe Internationale avait été enterrée en 1914, comme le disaient les communistes. Mais ils m'avaient fait l'effet de braillards surtout, avec un côté inquiétant, le fanatisme. « Tu vois ce mur, m'avait dit l'un d'eux, tu penses qu'il est vert. Mais si on décide tous qu'il est noir, il faut qu'il soit noir. » J'avais bien compris que ce n'était pas parce qu'on allait le noircir, mais parce que l'opinion était, de toute façon, une sorte d'irréel, comme un artifice de calcul, ou une quantité imaginaire. Je me doutais bien, certes, que, philosophiquement, ce n'était pas idiot. J'avais aperçu, en y réfléchissant, quelques raisons pour. Mais ça choquait mon besoin de réalité, mon appétit de vivre, mes goûts de simple soldat.

Il n'est pas trop difficile, maintenant, de s'expliquer la naissance du surréalisme chez nous, tout de suite après la guerre. C'était sûrement pour s'enfoncer dans le genre cauchemar, dans le genre sirènes, dans le genre mépris et égarements, qui avait été, tout compte fait, celui de notre existence sur le front, des belles lettres par-dessus, pour jouer à l'élégance et à la liberté. On avait tous été démobilisés avec le sang tourné et les nerfs à l'envers. Seulement je voyais bien que ça devait suffire. Fallait-il que je traîne toute ma vie ce que présentement je n'avais pas aimé pendant ces années-là ? Fallait-il que je me persuade que c'était cela la réalité, que je m'y fasse, que je tâche même de l'aimer ? Si notre pays tournait au somnambulisme, était-ce une raison pour dire que tout est irréel ? Je ne me figure pas, cependant, soyons tranquilles, que mes réactions ont été aussi claires qu'elles ont été vives, à ce moment-là. Il m'a fallu ensuite combien

de temps pour me rattraper, avec la philosophie contre moi, en plus, et surtout son incertitude, qui vaut tout de même mieux que l'assurance ou la brutalité. Mais la vérité est qu'il faut vivre. Bref, je voulais faire de la linguistique, à cause de mon embarras au sujet du langage : mensonge ou nécessité ? J'admirais ce que je connaissais de la littérature russe. Et voici ce qui est arrivé : en passant à l'École au mois d'octobre 1920, pour préparer ma deuxième rentrée, je suis tombé sur une petite affiche au forum où Paul Boyer, l'administrateur des Langues orientales et le professeur de russe là-bas, invitait les Normaliens à suivre ses cours. Ils seraient reçus comme des enfants chéris. Son fils, de l'École, avait été tué à la guerre. Je suis allé le voir, et j'ai commencé avec lui. Mais, à vrai dire, guère autrement, au début, que lorsque j'avais fait de la pétrographie, ou des mathématiques générales, l'année précédente. Un coup de tête. Une tentative. Le hanneton contre la fenêtre. Je lui dois ce que j'ai eu de bonheur et de certitude.

Le vrai risque que l'on court chez nous, c'est d'y être enfermés. Le brouillard est épais. Sa magie est puissante. On finit par ne plus rien voir, par ne plus rien entendre. C'est comme un petit trou tranquille, où la vie n'est pas chère. Il faudrait changer de tout, de système d'enseignement, d'abord, pour se désenvoûter. Mais quel est le moyen ? C'est peut-être un cercle vicieux, comme on dit. Il faudrait qu'on soit suffisamment attiré par une autre façon de vivre, pour avoir envie de l'adopter, et qu'elle soit, cependant, assez proche de la nôtre, pour que ce soit possible. C'est ce qui se produit quand les peuples se mélangent. Mais l'archéologie, l'ethnographie, l'histoire de l'art, non. Ce n'est que de la curiosité. On n'y voit de la vie que le champ de ses lunettes.

Comment redevenir riche tout d'un coup quand on s'est ruiné ? Comment repartir quand on s'est arrêté ?

Comment se lever quand on s'est couché ? Comment recommencer à travailler quand on ne veut plus que se reposer ? Comment se remettre à vivre quand on n'aime plus que les simulacres ? La dialectique, bien sûr, a sa réponse. Quand on est au plus bas, il n'y a plus qu'à mesurer ou à se redresser. Seulement il y a la période où l'on a encore la force de crâner. Alors on s'épuise à mentir.

Ma deuxième année, donc, j'ai avalé la grammaire russe. C'était le système de Boyer. En plus, on s'exerçait un peu à dire bonjour, bonsoir, pendant les répétitions. L'agrément, c'est que ça rappelait le secondaire, comme il aurait dû être. Pas de grandes considérations, pas de fignolages sur les styles ou les intentions, des rudiments d'histoire, et de la philologie, de la philologie, plus de la conversation. Puis le ton était sympathique, cordial, simple, avec de la chaleur. Seulement je ne m'en suis aperçu que lentement, difficilement, presque. Je préparais comme je pouvais l'agrégation de philo. J'étais tendu, méfiant, préoccupé, ombrageux. Le drame s'est joué pendant la troisième année, où il a fallu que je me mouille vraiment.

C'était un peu de la folie, naturellement. J'étais entré à l'École à peine dégrossi. Les six premiers mois, j'avais fait modestement de l'histoire, surtout de la géographie. Au printemps 1920, on avait résolu, un camarade et moi, lui poussant, moi le suivant, du reste, de virer à la philosophie. A vrai dire, ce n'était pas une mauvaise idée. Car on ne parlait guère, ensemble, que de la meilleure façon de raisonner, de se conduire, pour qu'il y ait un peu de paix en nous et dans le monde. Que pouvaient nous apprendre l'histoire et la géographie ? Mais l'agrégation tout de suite là-dessus, pour éviter le diplôme, comme anciens combattants, ça ne pouvait pas marcher. Ce n'est pas le russe qui m'a gêné. Au contraire, même, il commençait déjà à m'équilibrer un

peu, sans que je m'en rende bien compte, d'ailleurs, quand ce ne serait que parce qu'il était une occupation, disons juste pour aller vite. Non, mais sans rien savoir, avec la seule bonne volonté d'adolescents attardés par la sauvagerie, presque des enfants encore, on est inévitablement collés. C'est ce qui nous est arrivé. Par-dessus le marché, mes notes étaient décourageantes, 4, 4, et 6 à l'écrit. J'ai réfléchi. Mon frère m'a aidé. Lui aussi, il avait été recalé, à celle de lettres, bien que normalien. Mais lui, il était savant, très savant même, au moins en latin et en grec. Ce n'était donc pas uniquement une affaire d'érudition. Ensemble, nous avons décidé que ce qui nous manquait, pareillement, c'était l'art de la dissertation. En somme, la mondanité. Je ne soupçonnais pas qu'il fallait composer en trois parties, avec une introduction et une conclusion, tout cela bien emmanché à la suite l'un de l'autre par des « nous avons vu que », « nous allons voir que », « oui, non », « oui, oui, non, non », etc., etc. Personne ne me l'avait jamais dit. Je ne l'avais pas découvert tout seul, non plus, dans les tragédies, dans les romans, ni dans les essais que j'avais admirés. L'enseignement primaire ne se donne pas de cette façon. Et dans notre collège on ne se doutait pas qu'il y avait la rhétorique au-dessus de tout.

C'était donc, principalement, une question d'étape, comme aurait dit l'autre. Mais l'étape, ce n'est vrai que lorsque les principes à assimiler sont conventionnels. On ne peut pas les deviner du dehors. Les études, si elles sont rationnelles, on est dedans tout de suite. Non, c'était plus grave qu'une question d'étape. Ou plutôt, que ce soit peut-être une question d'étape, mettait le système en cause. A cet âge, on est fait pour discourir ou pour chercher la vérité. Bien sûr, si l'on doit enseigner, il faut être capable de discourir. Mais, alors, peut-on apprendre si tôt à enseigner ? L'ordre qui vient à l'esprit d'abord n'est pas l'ordre magistral. Seulement,

voilà, si l'on veut être reçu, il faut, au moins, avoir l'air. Je n'avais qu'une ressource, qui était de le prendre, cet air. Au début, ce fut comme un jeu très excitant : posé que, de toute façon, je n'avais rien à dire, que personne n'avait rien à dire, parmi nous, comment habiller ce vide en une allure de professeur ?

Je me suis fait ma petite doctrine. Le succès, le succès. Ne regarder que ce qui rend. Dans ces années-là, le mensonge était tenu pour la plus haute conquête de l'homme. Il fallait se libérer. On ne se libère que par la violence, ou la ruse. Hormis la cité harmonieuse, il n'y a pas d'autre moyen. La violence n'intervient que pour achever. C'est la ruse qui prépare tout. Voilà le catéchisme de la tyrannie. L'enfance d'un chef, c'est la dissimulation et la vacherie, le silence et la froideur, sur une envie folle d'être le premier. Je n'avais qu'à m'y mettre. Ce n'était pas mon genre dans la vie courante. Mais la philosophie, ce n'est pas pareil. On dit ce qu'on veut. Premier point : ne pas combiner ce qu'on dit par rapport à ce qu'on est, on a une excuse, ce serait impossible, mais par rapport à ce qu'on veut être, c'est-à-dire par rapport à l'effet qu'on veut obtenir. Deuxième point : puisqu'il faut disserter, se construire un système de démonstration cohérent, fermé, impitoyable, capable de répondre à toutes les questions. En résumé, de l'éloquence. Gorgias l'avait déjà dit. Si on croit qu'il faut savoir, on est perdu. On se met à chercher. Alors, quoi ? Réfléchir ? Se tourmenter ? Se sentir coupable ? Non. Le mieux est de tout mépriser : la science, les autres, soi-même. Tous des guignols. Et le suicide, au bout, quand on ne peut plus tricher. Cette espèce de fausterie s'imposait après Vigny, Nietzsche et le Rimbaud commerçant. J'avais lu Bergson avant d'aller au régiment. Je savais qu'on ne disait pas la vérité. Il l'avait prouvé. Et je l'avais vu au front. Si on avait dit la vérité, on aurait tous été,

là-bas, maquereaux ou fusillés. Du moment qu'on ne disait pas la vérité, il n'y avait qu'à faire ce qu'il faut, pour l'amour des instants de sommeil ou de gloire, de luxure ou de gourmandise. Cela, ou la mort du loup.

J'avais potassé Kant, pour ma culture, pendant des vacances ascétiques. Il se trouva que c'était la clef. Avec l'analytique transcendentale, bien maniée, on se tirait de toutes les dissertations, à ce moment-là. J'y avais fourré un peu de ma vie, par conviction, en pensant *mot* chaque fois qu'il écrivait *concept*. Il n'y avait plus qu'à essayer. Les cours, pour le bachotage, plus de conversations sérieuses, plus d'emballements, surtout, ni sentimental, ni autres, aucun contact direct avec les auteurs de l'écrit, ce serait trop dangereux, rien que les manuels pour eux, quelques lectures de poètes pour les fioritures, et une hygiène de coureur à pied. L'agrégation valait bien dix mois d'entraînement. Mon père venait de mourir. Je n'avais de goût à rien. Se tuer, on verrait plus tard, quand la preuve serait faite. A moins que peut-être j'aie eu le temps d'inventer mieux d'ici là. En tout cas, il ne pouvait être que bon d'aller jusqu'au bout de l'exercice. J'étais convaincu que j'étais dans le sens de notre civilisation, formé par elle, poussé par elle, entraîné par elle, ne refusant d'elle que de prendre des divertissements pour des raisons de vivre. Il ne pouvait y avoir que des avantages à mener le jeu jusqu'à quitte ou double. Je saurais enfin si tout était tricherie, ou si je tomberais tout de même sur un résidu de vérité au fond de l'éprouvette.

Avec le secours du tilleul, de la barre fixe et des douches, sans compter quelques coups de canif au contrat, j'ai tenu jusqu'à l'écrit. La crainte d'échouer m'obsédait. C'était suffisant pour que je ne flanche pas. Mais, en plus, et surtout, sans doute, j'avais un camarade de turne extra. Il était d'une bonne famille bourgeoise de province, avec des notaires et des généraux. Il s'était

classiquement ennuyé dans sa ville de préfecture pendant son enfance, et même encore pendant son adolescence, ne salis pas ton beau costume, ne touche pas à ce qui est sur la table, mais non ce n'est pas la peine que tu sortes, tu seras aussi bien avec nous dans le jardin, ta pauvre mère a bien du mal, ah, tu n'as été que second cette fois, etc. Il avait fait un petit mois de guerre par là-dessus, et il était entré à l'École tout juste comme moi, en même temps que moi. Nous avons préparé l'agrégation ensemble à peu près de la même façon, lui dans le genre plus fantaisiste, moi plus méthodique. Peut-être parce qu'il était plus jeune que moi de deux ans, peut-être à cause de sa culture, il écrivait des poèmes dans la ligne de Toulet, et il avait trouvé un moyen pour se sauver de la Sorbonne en faisant de la psychologie avec P. Janet au Collège de France et avec G. Dumas à Sainte-Anne, ce qui était exceptionnel à cette époque, peut-être parce qu'il était grand et gauche, avec son pince-nez et ses cravates toujours de travers, avec ses brusques éclats de gaîté ou de fureur, comme un jeune chien qu'on a lâché dans la plaine, il me rafraîchissait. Moi, je l'aidais à ne pas se sentir trop seul, là. Malheureusement il a dû abandonner le concours pendant l'écrit, parce qu'il est tombé malade, d'une sorte de typhoïde, autant que je me rappelle, et il n'a pas recommencé l'année d'après, parce que nous n'aurions plus été ensemble. Il est entré aux Affaires Étrangères. Nous ne nous sommes retrouvés ensuite que pendant sa maladie, qui l'avait fait revenir à Paris, avec sa mère pour le soigner. Les médecins ont dit alors qu'il avait de la démence précoce. On l'a même enfermé, sous prétexte qu'il pourrait être dangereux, qu'il pourrait tirer par exemple, un jour ou l'autre, sur un de ses supérieurs, qu'il accusait d'être un mauvais Français. Qui sait ? Je l'ai vu pour la dernière fois au printemps 1944. On l'avait autorisé à rentrer dans sa famille, parce qu'il

était devenu tuberculeux, à force d'être mal nourri dans son asile. Je ne pouvais pas le laisser traverser Paris sans aller lui dire bonjour. Il était voûté. Déjà, du temps de l'École, sa tête se penchait toujours un peu, sans doute parce qu'il était grand et doux. Ses longues mains étaient moites, et maigres, son visage un peu marqué par l'âge, ou la maladie. Mais c'étaient les mêmes traits fins, la même tristesse au fond des yeux, la même malice dans le sourire. Ce qu'il m'a dit, c'était ce que j'attendais, des paroles fraternelles, non seulement tout à fait normales, mais aussi tout à fait justes, comme il était. Il savait bien quelle misère c'était, cette civilisation en train de mourir, la courtoisie en déroute, des guépéous dans tous les coins de l'Europe, la haine de la vie, l'acharnement à tout saccager, et la prétention qui ne cédait pas. Il est mort un ou deux mois après, tout d'un coup, dans leur maison de province, où il avait été enfant. Il a étouffé et c'était fini.

J'ai payé cher mon succès, ensuite. La preuve à faire m'avait masqué le côté louche de l'entreprise. La preuve faite, je n'ai plus vu que le mensonge. J'avais gagné, c'était entendu, mais je n'aurais pas dû jouer. Il ne faut jamais jouer avec les choses sérieuses, l'amour, la religion, les paroles, ni avec personne. On peut jouer avec sa santé, bien sûr. Il est même probable qu'il est impossible de faire autrement, quand on en a un peu trop, pour être tout à fait tranquille. Mais il ne faut pas jouer avec son âme. Car après, quand il s'agit de régler l'addition, comme on dit, quand il faudrait s'en aller, pour être vraiment dans la logique et dans l'élégance du mépris, on hésite. La vérité renâcle. On ne le fait pas. Seulement, alors, on ne peut plus recommencer à vivre. C'est cela qui fait de nos villes des sortes de Champs-Élysées, au sens où le prenait Virgile.

J'ai écrit mon bilan pendant ma quatrième année d'École. C'est ce qui est au début de *L'Embarras du Choix*.

La charnière est là. Je ne crois toujours pas que l'on puisse éviter une conclusion pareille à la philosophie moderne. Si l'on veut se sauver de la métaphysique, comme Kant le demandait, dans notre civilisation occidentale, qui est celle de la science élaborée, qui est celle de la manipulation des mots et des signes, pour voir, dans la liberté illimitable du créateur de symboles, de formes et de systèmes, qui est celle de la domination par la capacité d'abstraire et de combiner, on ne peut pas poser d'autre principe que celui-ci : puisque tout est objet d'expérience, le langage aussi. Il ne peut être que cela, s'il n'est pas Dieu. Or voilà, lorsque je saute du haut d'une falaise, pour voir, ou lorsque j'appuie sur la gâchette de mon revolver en regardant dans le canon, pour voir, ou lorsque je me lance sur la mer dans un petit canot pour voir de quoi je suis capable par exemple, je suis fixé très vite. C'est oui ou non, tout simplement. Mais lorsque j'émets une parole, je ne sais pas quand la réponse reviendra et qui la recevra. Les mots, donc, au moment où ils sont prononcés, peuvent être traités, disons par le menteur, comme les objets de la recherche expérimentale classique. Mais notre laboratoire n'est pas équipé pour suivre l'expérience jusqu'à sa conclusion. Y a-t-il même jamais une conclusion ? Visiblement, nous fermons les yeux sur cette conséquence, pourtant fatale, de notre méthode de penser, puisque nous continuons à appeler la couleur verte par son nom dans la vie courante, alors que nous n'employons plus à son sujet que les formules de la physique, qui sont beaucoup plus précises, lorsqu'il s'agit de découvrir les lois de l'atome. Nous vivons sur deux secteurs à la fois : le langage de la science n'arrive pas à éliminer celui de la tradition. Nous ne voulons pas être doubles ! Derrière l'antagonisme paysan-ouvrier il y a celui-là, dans notre monde actuel. Ou plutôt c'est le même. Mais il n'est pas fondamental. Il vient lui-même d'une autre difficulté.

Entre la couleur verte, son nom, et la formule de la physique, le passage que nous n'apercevons pas, et que nous ne pouvons pas opérer, c'est celui qui mène de la chose à son nom. Car le langage de la science peut se déduire du langage courant, à travers les noms de nombre, qui sont en même temps des objets et des chiffres, tandis qu'aucun nom ne peut se déduire de rien.

Le langage courant nous paraît, par tradition, plus proche de la réalité. C'est pourquoi nous tenons à lui. Mais c'est un préjugé. Cependant il nous semble que, si nous l'abandonnons, nous n'aurons plus aucun contact avec le réel. Tant que nous n'aurons pas trouvé une solution à ce problème, nous ne serons pas tranquilles. Je ne dis pas seulement pour notre ami, mais aussi pour le politique, car je crois que la guerre civile d'aujourd'hui vient de là.

J'ai vu qu'on ne s'en tirait chez nous que par la croyance, aussi primitive que possible, en une vertu de signification qui serait essentielle au langage, et dont la poésie témoignerait. Pascal l'aurait peut-être appelée une vertu significative, mais il en avait trouvé d'apéritives, s'il avait eu à en parler. Quant à moi, je ne sais pas si je devrais ajouter qu'elle serait élémentaire, ou originelle, pour bien marquer le mystère qui l'enveloppe, en même temps que son aspect un peu théophanique. Mais personne ne pourrait décider, là, quels mots conviennent ou ne conviennent pas, puisque ce n'est que de l'insaisissable. Un tel recours, presque désespéré, à l'irrationnel, de la part d'une civilisation dominée par la science, a de quoi faire réfléchir. Il faut, effectivement, qu'il y ait un rapport entre la vie et le langage. Mais il n'est pas direct. Le langage n'exprime pas plus la vie exactement qu'il ne la gouverne sans condition. Dans les deux cas, l'autre a son mot à dire. Les peintres d'icônes autrefois, à Byzance et en Russie, devaient se recueillir, prier, jeûner, avant de se mettre

au travail, comme pour aller recevoir la communion. Nos poètes de par ici sont plutôt du genre mauvais garçons qui pleurent leur paradis perdu. Des deux méthodes, celle de l'innocence et celle du malheur, nul ne peut dire qu'elle est la plus féconde. Quand nous parlons, nous ne disons pas ce que nous sommes, mais ce que nous voulons, ou croyons, être, nous ne disons pas ce que nous faisons, mais ce que nous avons à faire. Seulement, si nous mentons, nous sommes bientôt réduits à ne plus pouvoir parler du tout. C'est de cette façon que l'esprit se fraie son chemin dans le fouillis de notre histoire. On comprend, à regarder comme cette voie est loin d'être droite, qu'on ait inventé la dialectique pour la décrire. Mais l'important n'est pas cette description, qui d'ailleurs ne pourra jamais être que photographique. Ce qui compte, c'est de savoir si l'on peut connaître, sinon tout, au moins quelque chose du rapport entre la vie et le langage, dont ce chemin de l'esprit dans l'histoire ressemble à une sorte de trace, sur un papier qui l'enregistrerait.

Voici ce que j'ai cru comprendre. Un mot ne peut avoir quelque chance d'être vrai, pour celui qui le prononce, que s'il répond à un besoin de lui. Quand je dis que j'ai soif, il n'est pas certain pour autant, bien sûr, que j'aie vraiment soif, que ce serait boire qu'il me faudrait, et non quelque chose d'autre. Mais, du moins, si j'éprouve réellement un trouble suffisamment fort pour me faire dire que j'ai soif, c'est une indication qu'il me faut quelque chose. Peut-être, en cherchant, je trouverai. Si, au contraire, je parle en imagination, le lien est forcément plus lâche, entre ce que j'ai à dire et ce que je dis. C'est ainsi que l'on passe du langage nécessaire à celui du possible et par conséquent à la recherche de l'impossible. Au départ, il y a la prière, ou l'appel du pauvre qui mendie, à l'autre bout de la chaîne, c'est le rêve de l'inventeur, à qui il ne manque

rien, que d'avoir été dans la lune. Dans tous les cas, naturellement, le résultat seul ferait la preuve, si on pouvait le saisir. Mais comme il se perd dans le reste, son idée ne peut nous servir à rien, dans notre réflexion présente. Ou bien, si c'était à lui seul qu'on voulait s'attacher, on ne réussirait qu'à parler d'aventure, ce qui ne signifie rien. On n'arrive ainsi qu'à s'en remettre à ce qui dans la dialectique n'est qu'une autre lutte pour la vie. Non, il faut qu'il y ait un mouvement de la vie, disons sous la parole, pour qu'elle ait un sens, celui-là, justement. Tout de suite, évidemment, les mots s'émancipent, s'arrangent pour constituer un ensemble cohérent, qu'on appelle le langage, et qui est un peu comme un objet qui se présente aux regards pour qu'on l'examine sans penser à la main qui l'a fabriqué. Mais, pour parler, il faut d'abord avoir quelque chose à dire. Parler pour ne rien dire, comme pour préparer le silence, n'est encore qu'une pointe, la plus avancée peut-être, à la recherche de l'impossible. Il faut cependant craindre alors de renoncer, sous l'attrait du silence et de la mort, au mouvement même de la vie, qui est de changer l'impossible en possible.

C'est là que j'en étais quand je suis sorti de l'École. J'avais tout et je n'avais rien. J'avais tout selon une ambition que je regrettais, qui n'était donc plus qu'encombrante. Je n'avais rien parce que j'avais perdu le sens de la parole, ayant trop menti. Ou, si l'on veut, pour ne pas trop détacher mon cas de la majorité des autres, dans ma génération, ayant trop joué à cache-cache avec le vocabulaire. Il ne me restait plus guère qu'à recommencer la vie par le commencement. J'avais peut-être besoin de devenir employé, ou manœuvre, comme je me l'étais dit dans ma dernière année de front. En tout cas, j'avais à me guérir de trop de liberté, de pas assez de vie.

BRICE PARAIN

PROSES

GÉNIE MORT

Je t'envie, passant dans les rues populeuses. Tu m'habites, ô mort deux fois, par la couronne et par la disparition. Quel calme s'est produit sur ce visage ravagé, qui fut le beau visage de l'amant, qui fut le visage absent de l'œuvre. Combien éloignée est la mort du génie, qui forme son accomplissement parfait.

La mort a ciselé ce merveilleux ensemble de création, tumulte fait pour l'émerveillement ; la mort qui coûte cher a payé le tribut pour celui qu'elle martyrise, lui accordant l'auréole, le nimbe frais et brillant, la délivrance des calculs humains, le chiffre unique de la Vie. Dès lors l'invention aux prodigieux orchestres sait aujourd'hui saluer la beauté.

LA BLONDE ET LA BRUNE

Elle était blonde, bien que le reste de son corps fût brun, d'une blondeur exaspérée contrastant avec le noir de ses yeux et tout son type méridional. On ne pouvait que remarquer l'art corrigeant la nature, puisque cette tête d'archange de Reims remuait si bien ses boucles ; et son caractère de ce temps-là fut tranquille, docile,

attentif et même sensible, car elle se croyait peut-être consacrée par la couleur dorée à une qualité plus que réelle.

Un jour, ses ressources diminuant, elle décida d'éviter ces gros frais qu'elle avait chez le coiffeur, et d'un coup elle renonça ; elle apparut sous une chevelure brune, non pas même brune, mais de la couleur du goudron tandis que la transformation s'opérait ; un lourd casque de poils noirs chargeait à présent son visage, lui donnant une dureté inconnue : les yeux plus noirs, par mimétisme sans doute, et la bouche devenue affreusement rouge. C'était une autre. C'était la même, et vraie. A ce moment on put apercevoir le caractère fatal de sa démarche, la rudesse, la violence qui se cachait avec peine, l'aspect ombrageux. Enfin petit à petit et d'un jour à l'autre, on vit paraître la méchanceté du désespoir. Lorsqu'elle fut définitivement brune, sa vie tourna à la catastrophe.

CARNET

On a trouvé un carnet, qui contient tous ces noms de femme, avec les adresses ou sans adresses, un tohu-bohu de noms : des filles, dites-vous, et de « bonnes adresses ». Mais tout ce carnet, justement par l'entassement, ne peut correspondre à l'expérience. Un homme, chargé d'une grande œuvre, n'a pu entrer dans autant de femmes. Tout ce carnet contient les figures qui ne représentent qu'une Figure, devant laquelle le poète est Suppliant. C'est un vœu d'union à la femme commune et au commun des femmes, et par là le carnet se perd dans une prière. Tous les noms adorés sous le vêtement de la nudité intercèdent pour le poète.

RENTRÉE DU PIANO

A. B. Kammerkonzert.

Le long enlacement des cordes s'est produit et prolongé pendant un temps sans durée : la tendresse, la mélancolie et la volupté se sont intimement mélangées, retournées, recommencées. L'esprit est comme encerclé dans la méditation d'une seule couleur, couvert par les volutes baroques de l'éternel retour, entraîné toujours plus loin dans la jouissance du nombre d'amour. Il semble que la sensualité ne puisse maintenant trouver d'apaisement ou terme. Il semble que cette grille sonore doive se prolonger toujours, toujours et vainement.

Pourtant un vague bruit d'inquiétude, un bruit, de chaînes remuées, très bas. Une menace lointaine d'en bas, impuissante à diminuer même le discours du charme. Et brusquement le bruit apparaît grand, et grandit, et roulant de partout avec un noir fracas, recouvre : le piano surgit tel un commandement, un orage, ou un orgasme. Désormais il commande, il ne quittera plus le commandement. A cause de sa matière noire, c'est le drame, la colère, le conflit, la passion.

ABIMES

Il faut retirer sa foi de l'abîme. Il faut apaiser son cœur à observer de près une chose n'importe laquelle. Un roc, une fleur minuscule éclatante, un arbre de cheveux que le vent tourmente. Ici ou très loin d'ici. Coloré en vert ou en jaune. Passage de haute montagne consacré à la blancheur ajoutée éternellement aux pointes, aux chaleurs. Ou banlieues accusatrices de là-bas. Paysage familièrement aimé devenu étrangement étranger. Il faut se perdre et avoir conscience. Il faut

dominer enfin le serpent qui depuis les origines se tord dans l'âme et mutile la foi. Il faut surtout fermer l'abîme, abîme dans les mots, dans les sensations heureuses, dans l'espérance de la création de l'œuvre, abîme de lassitude et d'ennui. Abîme de mémoire aussi, du temps, de la femme morte.

EMBELLISSEMENTS DE PARIS

Je voulais montrer à cette dame les embellissements de Paris. D'un endroit singulier d'ailleurs, puisque l'on pouvait apercevoir trois avenues d'un même coup d'œil. Sur celle-ci, disais-je, remarquez les immenses bâtisses claires, en ciment, rectangulaires, sans une ombre d'ornementation, qui ont remplacé des immeubles du siècle défunt ; voyez cette perspective ainsi modernisée — (il me semblait pourtant apercevoir dans le fond le vieux Panthéon, qui rappelait, en dehors des grands souvenirs nationaux, des mémoires personnelles et particulières) — et suivez des yeux les magnifiques trottoirs. Tiens, mais voici un endroit où les façades orgueilleuses rentraient en angle obtus, pour faire la place à un manège de chevaux de bois installé en permanence, ce qui me paraissait bien parisien de goût populaire. Enfin, juste avant le manège, un magasin de musique, éditions et instruments, portait au-dessus de ses glaces toute une ligne de drapeaux en berne ornés de crêpe : on en comptait quinze.

La dame me demanda quel était le sens de cette manifestation de drapeaux, car je répondis : « Le deuil de mon pays. On a abattu tout à l'heure, à coups de revolver, quatre personnes d'une rue voisine. Des innocents, sans aucun doute, comme cela se fait continuellement dans la capitale. »

PIERRE JEAN JOUVE

LES SAINTS INNOCENTS

I

C'était la première année. J'étais seul avec ma voiture. Passé les premières maisons, où menait la route plantée d'arbres, indiscrète comme un cul-de-sac, je me suis dit : c'est une bourgade, et j'ai été écœuré.

Tout a changé, depuis. Non les maisons, naturellement, et leur entassement d'oies mouillées, mais le nom, surtout, le nom que nous leur donnons, l'image que nous avons d'elles, moi et quelques-uns comme moi.

Ce jour-là, le temps n'était pas encore venu, et ce n'était que ça : une bourgade, avec tout ce que le mot implique de terne et de fastidieux, de cendreux, de monotone quand on le trouve au coin d'une phrase... Ainsi étaient les maisons, médiocres au coin de la route. Je sais, maintenant, qu'elles regardaient vers la mer, mais, ce jour-là, j'ai vu seulement qu'elles me tournaient le dos.

Il pleuvait sur la Bretagne. Gonflée d'eau, la lande s'était assombrie. Elle moutonnait, fermentait à gros bouillons entre les chênes vernissés, les pins massifs en chape noire, et ses étroites ceintures de pierre ne la contenaient plus qu'à peine. Sur les tertres, les tumuli, les chapelles avaient rouillé, et dans tout le pays les ossements de granit qui restent de la vieille échine semblaient s'être alourdis d'eau ; ils émergeaient comme des socs, des étraves embourbées, devenus bruns, d'un brun verdâtre d'humus. Il pleuvait, et cette pluie-là, je ne la connais pas ailleurs : lourde, cotonneuse, presque bleue ; une pluie éteinte. La terre des champs était noire ; on y eût semé des dents de dragon pour qu'il en naquît des hommes, des brutes à moustache rugueuse armées de la faucille d'or. Et moi aussi j'avais l'âme

noire, parce que je n'aime pas la pluie. Il y a seulement le soleil, et il y a le crachin ; il faut être un estivant, un étranger, pour tout dire, pour le confondre avec la pluie. Le crachin, c'est le voile tiède, l'orgueilleuse pudeur des dieux au moment de la genèse. Où, sinon dans ses brouillards, les menhirs continueraient-ils leurs processions pétrifiées, lentes dans le champ des siècles ? Où les vagues, semence du monde, pour engendrer les gros poissons, les plages nues, les premiers hommes, les derniers bateaux à voile? Où les ports, veilleuses rouges dans la nuit, prometteurs de pain et de vin, de lits lourds, de femmes lourdes ? Dans le crachin sont les amours au corps de brute, les soleils roux, les cœurs confus, les mains qui se tiennent, les pas en creux sur le sable. Il n'y a plus que ce bateau déjà lointain, aile grise dans la fumée grise, qui double le dernier phare. Son équipage de brouillard ahane à gosier écarlate en souquant sur le bois mort. Que sais-je de son aventure ? Que sais-je s'il reviendra ? S'il va cueillir un gui d'écume aux chênes monstrueux de la mer ?

La pluie, ce n'est qu'un grand corps mort. Dans le crachin, la vie se serre comme un poing, devient lourde et chaude et dense. Dans la pluie, elle se disperse, ruisselle en long sanglot mouillé. Elle noie le cœur dans sa grotte, fait s'enrhumer les chevaux et verdir les géraniums sur le balcon de Ninon. Et puis, pour fixer la capote, j'avais dû rompre brutalement une pointe merveilleuse, que depuis des kilomètres, malgré les passages à niveau et les virages en serpent, je poussais entre les arbres, comme dans un ravin du ciel. J'avais créé la lumière... Rouler vite ? Parce que le temps passe. C'est un moyen de vivre lentement.

Et la bourgade, comme la pluie, je ne pouvais lui pardonner. Elle avait interrompu ma rigoureuse trajectoire, ma course de diamant sur la vitre du monde. J'allais sauter dans l'horizon, peut-être dans l'éternité. J'allais m'accrocher au ciel. Ainsi Pégase : il a couru, ses pieds ont repoussé la terre. Alors son dernier sabot la frappe une dernière fois, et il monte, oblique dans le soleil ; il rue dans l'eau bleue de l'air ; à ses pieds sont les foudres d'or.

Et il y avait eu les maisons : la bourgade m'avait pris au piège. De très loin, cauteleusement, elle avait substi-

tué des petites routes à ma grand'route, des guides Michelin à l'Aventure, des maisons à l'Infini, et je me retrouvais dans la cage ; elle me serrait aux épaules avec ses maisons épaisses, ses files d'arbres domestiqués.

Et pourtant mes naseaux se sont ouverts, un frisson a moiré ma peau ; par la petite vitre baissée j'avais retrouvé la mer. Je la sentais, je ne la voyais pas, mais déjà je ne pouvais plus la perdre. C'était quelques pas encore, comme de la bonne volonté, et je pourrais la toucher. Alors un oiseau apocalyptique ferait entendre quelque part trois mesures de flageolet, et comme un dernier vêtement sur le corps d'une femme le ciel de pluie s'ouvrirait, déshabillant le soleil, son cœur d'or. Le vrai soleil, pas le soleil de la vitesse. Celui dont les imbéciles disent qu'il brille pour tout le monde, mais que je sais bien que j'ai acheté pour moi tout seul, un jour de ma quatorzième ou de ma quinzième année, en me baignant nu en plein midi dans la Manche couleur d'huître. C'était à Berneval, en septembre...

Et la rue était en pente. Je l'ai suivie, sachant que les pentes vont vers la mer. Le couloir des maisons s'achève ; un dernier sursaut de la route, comme pour voir, et de la place. Encore des arbres à l'alignement, mais devant quelque chose de bleu. Un long plan d'eau fatiguée, une rambarde, des mâts sans feuilles, le quai d'un port aux maisons blanches. Une jetée en forme de coude, perpendiculaire puis parallèle au quai. Face au port, de l'autre côté du bassin, une autre terre, d'autres maisons. C'est une étroite bande d'eau retenue entre les terres, asservie, exploitée. Contre la branche extérieure de la jetée, deux grands oiseaux à la chaîne. Je les connais : des goélettes de la Marine Nationale, pour les élèves-officiers. Moi, ils me passent d'un été à l'autre, dans une eau couleur de saphir. Ils battent finement des ailes et se tournent vers ce trou là-bas, cette avenue dans la pluie qui débouche sur la baie.

Cherchant aussi la mer ouverte, je suis sorti de la bourgade. C'était de nouveau la route, la poussière sous la pluie, les gens qui n'étaient pas là mais bien leur odeur et leur bruit, comme une présence volumineuse. En contrebas, une petite plage, mais elle aussi était captive ; un cimetière à baigneurs.

La route disait : pointe de Kerbian. Selon mes hésita-

tions, le moteur entre mes jambes décroissait ou revivait avec une plainte mécanique, rugie longuement dans l'huile. La pointe s'enfonçait dans la baie. Alors, arrivé au bout, je suis sorti de la voiture et j'ai marché vers la mer.

Elle battait, la grande garce, sous le ciré de la pluie. Elle respirait amplement, et si pure, si vierge dans son chaos qu'elle n'avait pas de couleur. La mer bleue, la mer verte, bien sûr, c'est facile à dire, mais elle, le plus souvent, elle s'en fout.

Elle a sauté sur les rochers, et je lui ai dit : je crois en toi ; je ne tenais pas à me faire mal voir.

De chaque côté les deux presqu'îles de Ruis et de Quiberon croisaient lentement sous la pluie, comme des navires à la cape — et, retenu au milieu d'elles, loin en arrière, j'oscillais, aiguille vivante, têtue à marquer l'horizon. Le monde prenait tout son poids, toute sa force et sa verdeur dans l'humidité salée. La mer empanachée de pluie était la terre.

J'avais faim. Je suis retourné à la voiture. La bourgade ne me tentait pas, mais c'était quand même un port, ce qui changeait un peu les choses. Et puis il faut bien s'attacher à quelqu'un ou à quelque chose ; essayer encore et toujours. A trop vouloir n'être pas dupe, on finit par l'être de soi-même.

J'ai trouvé un hôtel assez plaisant, entre la première plage et le port. Il ne donnait pas sur la mer, mais un hôtel, c'est juste un coin où manger et où dormir. Il s'appelait naturellement *Les Dolmens* ou *Les Lichens* ou une crétinerie dans ce genre, mais ses trois faces intérieures étaient couvertes de vigne vierge, et il n'avait pas l'air d'une caserne. Il était dans une sorte d'avenue parallèle au front de mer ; des arbres, mais plus libres que ceux de la route, plus fleuris, plus aérés ; du sable au lieu de l'asphalte, et des gosses en cirés citron, éclairant vivement la pluie.

Le réceptionniste a eu vite fait de m'étiqueter : jeune, probablement célibataire, mais pas de balafre ni de jambe de bois, air hautain, voiture anglaise. Ça lui a fait trouver une chambre. Il m'a demandé si je voulais bien être dans l'aile droite. Pour montrer que je connais les usages, j'ai exigé de savoir ce qu'on voyait de cette aile droite, quand le temps se découvrait. Il m'a

dit qu'on voyait la mer si le vent avait été assez fort. « C'est si bouché que ça d'habitude ? — Non, mais vous ne l'avez peut-être pas remarqué, il y a une rangée de maisons entre la mer et cet hôtel ; alors, à moins d'un bon coup de vent... »

Ayant compris à ce trait que c'était un petit drôle, je lui ai ouvert mon cœur — je veux dire mon portefeuille. Une Bretonne en noir et blanc a pris ma valise des mains du bagagiste et l'a portée dans la chambre. J'ai dit :

« Je dînerai ici. »

Et elle a pris ma commande, quoique je la trouvasse un peu chétive comme maître d'hôtel. Elle a inscrit : du café. J'ai eu envie de lui dire :

« Mettez aussi une petite fille. »

Parce que je me sentais triste et seul.

Il pleuvait. Je restais accoudé à la fenêtre comme un drapeau imbécile quand les lampions sont éteints. Je fumais mécaniquement, allumant une cigarette à celle qui allait finir. Je rêvais obstinément de plages blanches et de soleil, cherchant avec tous mes pores, tous mes sens, à réentendre la vive musique écarlate de ma vie. Mais la mer n'était pas assez proche — et je savais que c'était ma faute. Non que je me sentisse coupable, je suis trop paresseux pour ça. Mais rejeter sur quelqu'un la faute de m'ennuyer, ou d'avoir les bronches sales, c'était vraiment impossible, parce que c'était trop idiot.

Il y avait, qui dérivaient dans le grand fleuve, des morceaux de villes mouillées, à demi incohérents. Ici, des arbres sans troncs, bouquets touffus du fond des mers. Là, des maisons ou des monstres, avec leurs dos rouges et luisants. Des gouttes d'eau suspendues dans des filets de lumière. Partout, cette rumeur sourde et sombre, cette respiration qui racle, ce râle qui revient toujours — la mer, comme une agonie renversée. Cette piste dans la nuit touffue, mollement phosphorescente, c'est la route qui va vers elle.

Il pleuvait sur la Bretagne, et j'étais plus gris que la pluie. J'avais mal à mon cœur d'homme. Sous son orgueilleux vêtement, quelqu'un l'avait découvert, avait joué avec lui et finalement l'avait mordu, si fort que j'en avais été étonné, moi qui, pourtant, ne manque pas de courage. Depuis, il m'arrivait de frissonner, de sentir courir en moi de froides rivières d'eau grise. Je

n'avais pas réappris à mordre, à mener le bon combat ; mon cœur battait à contre temps. Pour qu'il retrouvât son rythme, son largo désespéré, pour qu'il battît au temps de vivre, il fallait aller vers la mer. Mais la peur de n'agir que par cette humilité sinistre qui est au fond de l'orgueil quand on l'accule m'empêchait dans mon élan. Ce qu'il fallait c'était trouver le courage d'avoir confiance. C'était défier le soleil. C'était partir en voyageur dans l'amitié ou dans l'amour, qui permettent l'égoïsme, l'égoïsme qui permet la joie. C'était me retrouver moi-même. La mer est au bout de nous.

★

J'avais demandé qu'on me réveillât par téléphone, mais le lendemain, quand une de ces voix stupides qu'on n'entend que dans les cauchemars ou à l'hôtel m'a dit : « Monsieur, il est huit heures », j'ai pensé que c'était bien dommage et qu'il n'y avait pas de bon sens à réveiller les gens pour ça. D'ailleurs, la voix en question m'avait semblé incongrûment impérative, et les apprêts du jour, que je surveillais du coin de l'œil, plutôt humides et gluants. Aussi je me suis recouché, repoussant le monde d'un coup d'épaule et le concept de téléphoniste d'un gargouillement injurieux.

La fois d'après, c'était onze heures ou midi. Craignant que la salle à manger ne surabondât en Justes divers mais tous braillards et satisfaits après déjà une moitié de jour courageusement vécue, je suis allé tout de suite au bar. J'ai fait porter à Kriemhild une double ration d'avoine et me suis lancé pour mon compte dans une ingurgitation massive de ce mélange de café et de martini si efficace en cas de toux matinale, de rhumatisme ou de chagrins d'amour.

Je suis sorti. La lumière était bleu clair, avec un léger scintillement quand elle enveloppait les choses. J'ai rêvé d'agrandir ma vie comme la journée s'accroissait dans le soleil. Ce n'était pas vraiment un rêve. C'était presque un emploi du temps. Il n'y avait pas beaucoup de gens, parce que c'était le déjeuner, mais je savais qu'en général le souvenir de la pluie avait quitté la mémoire des hommes, et que le monde en bombant le torse s'était tourné vers le soleil. La rue courbe que j'avais prise après l'avenue de l'hôtel, pour éviter la bourgade, a chu

en escalier soudain, avec de grands degrés verdis, et je me suis trouvé sur le port. Dans le bassin, les bateaux bougeaient lentement, comme si une main de lumière eût poussé la pomme de leurs mâts ; les ceintures de couleur vive autour des coques à chaque fois semblaient se dénouer, s'incurver mollement vers l'eau. Les goélettes de la Royale étaient parties. Je pouvais très bien imaginer leur essor vers la haute mer, dans le matin hypocrite ; leur course pure indifférente aux rêves poisseux traînés par elle dans son sillage comme des filets.

A l'embranchement de la jetée, là où il y a un petit phare, des foutriquets s'étaient assis sur les bittes d'amarrage et jouaient aux vieux marins, à grand renfort de vareuses, de pipes et de hareng fumé. Une jeune femme couleur de miel est descendue d'une Aronde. Elle a marché sur la digue, regardant la terre en face, Saint-Philibert, et le long jet bleu de la rade vers la baie, puis, lasse de symboliser l'espérance, elle est remontée dans sa voiture et repartie. Des mouettes grinçaient autour de la halle aux poissons.

Comme une bonne moitié des maisons, sur le port, est composée de bars et d'hôtels, un peuple obscène a commencé de s'assembler. Je suis allé sur la plage qui est tout de suite après le port, de l'autre côté de la jetée, mais elle était encombrée de gens et de parcs à huîtres, le tout assez gris-jaune et sale. Alors, par un informe escalier de sable, je suis remonté sur la route, et je l'ai suivie au hasard. Elle courait, lente et blonde, entre des villas fanées, de brefs jardins, des panaches d'arbres ; c'était une route de vacances, négligente dans le soleil — le soir d'avant, dans la voiture, je ne l'avais pas reconnue.

Bientôt, les maisons s'espaçaient. Le vent de mer se faisait plus large, et à chaque pas en avant j'en aspirais un peu plus, comme si véritablement mon périmètre personnel se fût accru.

Sortie des arbres, la route laissait la mer à gauche, après s'en être approchée, et continuait vers des villes, vers des maisons, vers des gens. Alors j'ai laissé la route. J'ai pris un chemin de sable, qui m'a conduit à des dunes jaunes, lourdes et basses, crêtées d'une herbe couleur de rouille — et en bas c'était la mer. Une longue plage encore déserte, car quoi faire en temps de digestion ?

J'ai avancé jusqu'au centre, sans quitter le sommet des dunes. Et quand je suis descendu dans le sable, qui s'éclaircissait peu à peu jusqu'à être complètement blanc, la plage s'est refermée sur moi. C'était un cercle très pur, rond par le ciel et par la mer. C'était un oiseau blanc penché, ouvrant largement les ailes, qui buvait dans la mer bleue.

Je me suis déshabillé. Mes membres étaient longs et libres, quoique je ne fusse qu'un point. Je nageais déjà dans l'air. Mais cela ne suffisait pas. Alors, m'étant rassemblé, j'ai pris une forme terrestre et suis entré dans la mer.

D'abord dans l'eau jusqu'à mi-jambes, cheval d'or, cheval vivant contre les chevaux bleus des vagues, puis embrassé avec elle, confondu, centaure marin — et à chaque pas l'un dans l'autre secouant nos crinières blondes, hennissant amoureusement avec des sanglots d'écume. Le marbre bleu m'a saisi, me pétrifiant un instant dans un dernier défi de bronze — et je me suis couché à plat dans une flaque de soleil. Dessous c'était l'eau encore ; j'ai nagé pour sauver ma vie.

Longtemps après j'ai pu arracher mes membres à la gangue bleue de l'eau, et me trouvant nu et cru, je me suis traîné sur le sable pour une mort douce dans le soleil. J'ai eu des rêves emphatiques, quelque part entre les infra-rouges et les ultra-violets. J'ai été réveillé par des abeilles. Elles ne butinaient pas mes lèvres. Il y avait les voix des gens, en lourds essaims près de mes oreilles, et le picotement du soleil — un million d'épingles émoussées. Un enfant rond et trapu cherchait son ballon sous mes jambes. Mes mouvements d'homme réveillé n'ont pas réussi à lui faire peur ; il a trouvé son ballon et est parti, tournant le dos à mon sourire.

La race humaine cachait le sable et ourlait les plis de l'eau, mais le soleil la faisait belle. Derrière moi, de jeunes athlètes hommes et femmes faisaient une partie de volley-ball. Une tribu de singes a envahi le territoire que la seule innocence de mon sommeil eût dû suffire à me garder. Je me suis levé. J'ai vu de dos une gamine : elle marchait entre les gens, indifférente, traînant adorablement les pieds. J'ai fait un grand saut vers elle, voyant, pendant que j'étais en l'air, des figures plates

tournées vers moi, anxieuses du lieu et du moment où se ferait l'atterrissage. Je suis bien tombé près de la petite fille, mais je ne l'ai jamais rejointe. Elle m'a regardé d'un air si sot que j'ai compris en un éclair ce que c'était que l'âge ingrat ; de toute évidence, c'était ou le sien ou le mien : nos éternités différaient. Et le bel espoir qui avait crû soudain en moi comme une fleur de soleil, il est mort — je me suis retrouvé au bout de la plage ; j'étais seul.

Il y avait moins de monde, de ce côté-là, et bientôt plus du tout. Les dunes se refermaient. Un éperon de granit sortait du sable et avançait jusqu'à l'eau, flanqué de ses rejetons. Je me suis promené là-dessus une partie de l'après-midi, presque parfaitement heureux, d'un bonheur divin et stupide. Je m'asseyais de temps en temps dans un trou ou un renfoncement des rochers si un chardon militariste ne me ruinait pas le derrière. Je voyais la presqu'île de Quiberon ; elle s'avançait en oblique presque jusqu'à l'horizon ; les petites plages faisaient dans les pins des morsures blanches. Je voyais Belle-Ile, enchâssée au ras de l'eau. Tout pâlissait dans la lumière. A force de regarder au loin, j'ai perdu la possession de mon regard ; il s'est affranchi de moi. Alors, comme un cercle d'or sur les tempes, j'ai ceint le ciel et la mer. Ils se sont dissous à leur tour ; j'ai connu la vie absolue, le silence d'être. Cet état ne peut pas se décrire, mais je peux dire que les mouettes qui volaient à ce moment-là volaient directement en moi.

Après, le jour s'est résorbé. Le soleil s'abaissait sur l'horizon. Il faisait clair, ce n'était pas encore le soir, mais la lumière transparente du début de l'après-midi tendait à devenir crémeuse, d'un jaune qui fonçait peu à peu. Bientôt elle serait presque rousse, elle se mélangerait de gris ; de grise elle deviendrait bleue, puis violette, et enfin noire.

Sur les rochers, j'étais de niveau avec la route — la route d'asphalte, qui faisait un deuxième crochet vers la plage. Je me suis avancé jusque-là, parce que j'avais envie de toucher l'asphalte chaud avec mes pieds, après le rabot des rochers. Mais une dizaine de voitures sont passées successivement, et je suis retourné plonger. Je n'y ai pas pris beaucoup de plaisir, n'ayant jamais aimé ça. Et quand je me suis réveillé de l'étrange sommeil

de l'eau, je marchais au milieu de la route ; l'asphalte était comme un éléphant chaud, un peu rugueux, et on l'a peut-être déjà dit, mais je n'en ai rien à foutre. La route s'éloignait de la plage en traçant une courbe vive dans un sable couleur de rouille, plein de pierres et d'une herbe en fil de fer. J'ai entendu une voiture et suis sorti de la route. La voiture s'est arrêtée. Il y avait un vieux à l'avant et deux gosses sur l'autre banquette. Les gosses avaient l'air jolies. J'ai cru qu'ils cherchaient leur chemin, ou la mer, ou le plus proche bureau de tabac ; j'aurais bien continué, mais il y avait les filles. Et puis je pensais poisson ; je ruisselais encore d'eau et des crevettes étaient restées dans mes oreilles, ce qui devait me donner un regard un peu globuleux. Je n'aurais pas voulu les laisser sur cette impression. Toujours est-il que, pendant que les filles souriaient et que je faisais des bulles, le vieux type m'a demandé :

« Nous pouvons vous emmener ?

— Vous êtes vraiment très aimable... » ai-je répondu, me tournant malgré moi vers les gosses.

Je voyais seulement des yeux bleu sombre, très intenses, dans un visage doré ; l'autre regard était brun, et je devinais qu'il était beaucoup moins grave — plutôt un peu insolent. Il y a eu quelque part en moi un plaisir vif et rapide comme un lézard ; il a brillé un instant dans une flaque de lumière. Tout autour, c'était l'ombre de l'Aventure. J'ai incliné la tête, mais pour trouver en le faisant que j'étais à peu près nu. Je n'ai pas été sans en éprouver de l'embarras.

« Vous voyez, ai-je dit, je crains bien de ne pas être...

— Mais ça ne fait rien ! » ont dit aussitôt les yeux bleus ; honteux et charmés de leur audace, ils se sont tournés vers les yeux bruns, lesquels ont aussi bien éclaté de rire que des yeux peuvent le faire. L'autre s'est mise à rougir. Le type m'a dit : « Je vous en prie. »

Il ne semblait ni impatient, ni exagérément déchu, ce qui était tout à son honneur. J'ai fait un pas de son côté, mais la petite qui rougissait si bien a ouvert sa portière et est descendue, ce qui me forçait à me mettre entre elle et son amie ou sœur. Le vieux s'amusait beaucoup. Je me suis demandé ce qui avait bien pu me pousser à avoir autant de poil sur les jambes. Je me demandais aussi s'il fallait dire « Quelle belle journée ! » ou « Que

pensez-vous de la Bretagne ? ». La petite est remontée. Je me suis serré sur moi-même comme un séminariste, essayant de me rappeler ce qu'on fait de ses mains quand on est nu. Le vieux type m'a demandé si j'allais jusqu'au port. J'a dit :

« Non, le premier hôtel sur la gauche. »

Sans aller jusqu'à se pencher, les deux gosses se sont regardées à travers moi, parce que ce renseignement précis était le premier gage qu'elles eussent de mon honorabilité. Le vieux a repris :

« Vous savez, ce sont ces filles qui m'ont contraint de vous aborder. »

Et aussitôt il a vu que j'allais répondre que j'en étais bien désolé, arrêtez et je descendrai. Alors il a dit très vite :

« Je l'aurais fait volontiers de toute façon, mais, si j'avais été seul, je n'aurais peut-être pas osé. »

J'ai commencé à rire bêtement.

« Mon père exagère », a dit la brune d'un ton mondain et farfelu, sur quoi le père l'a priée de ne pas manquer de respect à ses cheveux blancs. C'était en effet d'autant plus souhaitable qu'il avait une casquette en peau de fesse.

« Je m'appelle Serguine, ai-je dit, Jacques Serguine.

— Pierre Darraud, m'a dit le rétroviseur.

— Je suis Marianne, a dit la blonde.

— Et moi Annie », a dit l'autre.

Je me suis tourné vers elle, parce que c'était sa sœur que je trouvais la plus belle. Ma jambe a touché la sienne. Elle portait un pantalon blanc qui allait bien trois centimètres plus loin que l'attache de la cuisse. Un maillot sans manches bleu-saphir — de la couleur des yeux de sa sœur — sous lequel visiblement elle était nue. Elle avait des seins ronds de femme et, d'une façon générale, tout le corps plus épanoui, plus mûr que ses yeux et que son sourire — un corps de femme et un sourire d'enfant, qui vous donnaient l'impression que vous couriez un grand danger.

« Enchanté », lui ai-je dit.

Pour briser net toute tentative de monopole, sa sœur m'a touché légèrement avec son coude.

« Vous n'avez pas froid ? a-t-elle demandé.

— Oh ! mais non », ai-je dit avec enthousiasme.

Et pourtant, avec l'air dont les vagues se refermaient sur nous et qui glaçait sur moi les gouttes, je n'étouffais certainement pas. Les orangés du soleil à son déclin se passaient de fumées grises. Je voyais qu'Annie avait envie de dire quelque chose où il ne serait qu'à peine question de se payer ma bobine. Nous arrivions à l'hôtel. J'ai souri pour l'encourager. Alors elle a dit :

« Vous y allez toujours comme ça, à la plage ? »

Son père s'est écrié aussitôt :

« Mais, Annie, tu sais que tu es impolie ! »

Moi, j'ai failli exploser en geyser de nom de Dieu.

« J'avais bien des espèces de vêtements, ai-je dit. J'ai dû les laisser sur la plage. »

Je voyais bien que ça avait l'air complètement idiot. Annie, après quelques efforts et quelques grimaces, a éclaté d'un rire fou. Marianne l'a regardée sévèrement. J'ai tenté d'expliquer que je m'étais baigné une première fois, puis avais changé de place à cause d'une famille de singes ; que je m'étais baigné de nouveau à un autre endroit, qu'entre temps j'avais dormi... Mais la brune, s'entêtant dans son impolitesse, n'a fait que dire :

« Excusez-nous de vous avoir réveillé en sursaut. »

Je me suis mis à rire à mon tour. Marianne, décidée à sauvegarder la dignité de la famille et à balancer de son mieux l'injure que me faisait sa sœur, tournait peu à peu au violet. La voiture s'est arrêtée devant l'hôtel. Quand il a vu qu'il était assez huppé, le père des gosses a paru concevoir des doutes sur la possibilité d'y pénétrer en caleçon de bain.

« Retournons sur la plage, a-t-il dit. Ils pourraient faire des histoires. Et puis il ne faudrait pas que l'on vous prenne vos vêtements pendant qu'ils traînent sans personne pour les garder. »

Bien sûr, j'ai répondu tout de suite que je me foutais de mes vêtements et que le marchand de soupe qui me ferait des histoires aurait vite fait de mesurer ma pointure. Mais, comme je prononçais ces viriles paroles, je me suis souvenu de ma montre, et mieux encore d'un petit poste à transistors dont on venait de me faire cadeau ; j'y tenais beaucoup parce qu'à l'époque, en France, il n'y en avait pratiquement pas.

« Je vais quand même y aller, ai-je dit au type. Mais ne vous donnez pas la peine... »

Il a beaucoup insisté, disant que je le vexerais, que ses filles n'avaient pas envie de rentrer, que nous pourrions ensuite, si je n'étais pas pressé de dîner, aller prendre l'apéritif sur une autre plage... Pour me convaincre et dire absolument quelque chose, l'adorable Marianne m'a demandé de nouveau si je craignais d'avoir froid.

« Et si justement c'était ça ? » ai-je dit en me moquant d'elle.

Je me sentais plus assuré, maintenant que j'étais près de mon hôtel.

« Nous pourrions mettre le chauffage », a-t-elle dit en rougissant.

Et moi, pressentant que dans la générosité de son cœur elle eût voulu dire autre chose, je me suis tenu pour satisfait. J'ai refusé cependant de repartir avec eux ; si ma vie pouvait croiser celle des deux gosses, elle ne pouvait pas celle de leur père, de l'autre côté du roc des âges. Généralement, la race des pères de jeunes filles est tout à fait exécrable ; elle poursuit les gens comme moi avec des fusils de chasse. Lui, c'était presque le contraire, il était trop sympathique ; j'avais envie d'être plus vieux de vingt ans et de devenir son ami. Il m'aurait donné de l'équilibre. Mais je crois que j'invente un peu. Sur le moment, ce que je craignais, c'étaient les remords de conscience et les brûlures d'estomac. J'avais besoin qu'il ne m'accablât pas de sa gentillesse. J'ai dit que je prendrais ma voiture. Il m'a tendu la main. Les petites ont compris que, pour elles, ce n'était qu'un au revoir. La brune, Annie, a montré un point de la rade, à peu près en face du port, de l'autre côté du bassin, et elle a dit :

« Notre maison, nous, c'est par là. »

Puis elle m'a tendu la main. Ce n'était pas absolument correct, mais qu'il bruit avec un murmure charmant, le premier oui qui sort des lèvres bien-aimées. J'ai dit au revoir à sa sœur, lui disant tout bas : « Marianne ».

★

Le soir, je suis allé à pied sur le port. C'était vraiment une sale bourgade. Il ne pouvait pas être plus de dix heures, et cependant elle dormait déjà — comme ça, sans avoir dit bonsoir, ayant pris seulement la précaution d'éteindre. Sur tout le port il ne restait que deux lampes, et leur seul effet semblait bien être de lui donner un air de gare. Il y en avait une au bout de la jetée, probablement comme veilleuse pour les poissons insomnieux ; l'autre au-dessus de l'enseigne du *Bar de la Marine*, où trois pêcheurs en technicolor s'enivrent pittoresquement.

Et la nuit triste se pressait contre les lampes. Je faisais des pas de chat maigre le long du quai, écoutant l'eau du bassin qui clapotait avec un bruit vert foncé, presque moussu. Je ne croyais plus à nul hasard. Bien sûr, il y avait les plages, mais je n'avais pas assez soif. Alors j'ai pensé à Marianne, à Annie — et peu à peu est née en moi la grande révolte contre la mort. Alors j'ai dit : déchaîne-toi, esprit de l'été, force nue, feu sacré, cours librement précédé par les chevaux de la colère — et j'ai montré le poing au ciel. Il ne m'est pas tombé sur la tête.

A l'hôtel, j'ai croisé la petite fille qui m'avait servi le premier soir. Elle a levé les yeux en baissant le nez à mon passage. Comme je suis un grand garçon, je savais ce que ça voulait dire. Elle n'était certainement pas laide. Mais précisément à cause de cela il m'a semblé que ma charge aurait eu quelque chose d'académique, et je n'aime pas agir bassement. Mufle, c'est très bien. Goujat, non. Étranger, c'est admirable. Mais protecteur, plutôt crever. Je me suis contenté de demander à la petite de m'apporter je ne sais plus quoi. Quand elle est revenue, au lieu de lui donner de l'argent, j'ai pris sa main et je l'ai baisée, puis je lui ai dit :

« Va-t'en. Tu es gentille. »

Elle a eu la courtoisie bien plus exquise que la mienne de faire semblant d'être déçue.

Quand elle a été sortie, j'ai lu un peu un Larbaud que j'avais emmené, et après je me suis couché. Je n'étais pas si loin de me trouver charmant, voire sublime.

II

La salle était pleine de monde. Une fois de plus, je m'étais arrangé pour terminer mon petit déjeuner au moment où les croquants procédaient vers leur souper.

Je me suis rendu à la plage par une route que je n'avais pas encore prise, et qui partait derrière l'hôtel dans la direction opposée à la bourgade. Elle traversait un autre groupe de maisons, un quartier plus clair et plus spacieux, avec des villas blondes et des pins un peu partout. Ici c'étaient les vacances. Il y avait bien les accessoires du snobisme, mais familiarisés, pouvant servir pour le simple plaisir : des bars, des boîtes, des courts de tennis, des voitures décapotables. Le peuple était jeune et bronzé, avec un sang pas vraiment bleu. D'ailleurs, à y repenser, ce jour-là il n'y avait personne, c'était l'heure alimentaire — mais l'ensemble donnait bien cette impression, avec ses allées de sable entre les pins bourdonnants. Après c'était le bout de la route. Non pas Rome, mais la mer.

La plage nue était blanche et polie comme un os de seiche. Le bleu de l'eau s'était encore accentué, avec au large de longs chemins parallèles presque violets, où couraient les chevaux blancs. En escadrons réguliers ils venaient jusqu'à la plage ; ils s'agenouillaient dans le sable ; ils soupiraient, et leurs naseaux soufflaient de l'écume. Le soleil tissait dans l'air sa musique noire. Je m'étais couché sur le ventre, et peu à peu j'avais conquis une étroite dalle de sable frais, juste à la mesure de mon corps ; de l'autre côté, j'étais à point. J'ai entendu les voix des gens venir de tous les côtés de ce grand horizon rond qu'on a quand on ferme les yeux et qu'on baigne dans le soleil. On eût dit d'un immense orchestre qui accorde ses instruments. Je me suis demandé gentiment pourquoi j'étais revenu à la même place, alors que je savais très bien qu'il m'en faudrait déloger. J'ai entendu les mains claquer sur le ballon, pour les reprises sur un *smash*, ce qui m'a incité à faire moi aussi du bruit, afin de me venger des hommes. Mais je ne voulais pas abîmer l'édifice de ma torpeur, sa réussite physique. J'ai ramé lentement autour de moi, avec un bras tentaculaire, jusqu'à trouver mon blouson. Naturellement,

mon petit poste n'y était pas, sur quoi j'ai sauté en l'air. Pas très haut, mais quand même assez. Je découvrais que, la veille, j'avais tout à fait oublié de venir le rechercher, ainsi que ma montre et mes autres vêtements. Les gosses avaient égaré mes idées. J'ai découvert du même coup pourquoi les gens de l'hôtel m'avaient lorgné avec tant de complaisance quand j'y étais rentré.

Je méditais donc ainsi, tout empoissé d'étonnement, quand j'ai ouï approcher un éléphant. Il s'est bientôt mis à parler, et avec une voix d'éléphant, clapotante et melliflue.

« Je suis sûre que je sais à quoi vous pensez... Je suis là depuis une demi-heure, mais je ne voulais pas vous réveiller... Les voilà, vos affaires ! J'espère que vous ne les avez pas cherchées trop longtemps, hier soir ? Quand je les ai vues, j'ai dit à mon petit-fils... bzz, bzz... Ça ne fait rien, vous n'êtes pas très prudent... bzz, bzz...

— Je ne sais pas comment vous remercier, ai-je dit. Quant à la prudence, c'est une autre affaire. Si j'y ai manqué, c'est en laissant des choses dont je voulais me débarrasser à un endroit où j'aurais bien dû me douter que n'importe qui pouvait les trouver et me les rapporter. »

Et, avant qu'elle se soit écriée : quelle insolence, j'ai dit le plus fort que j'ai pu :

« Rendez donc service aux gens ! »

Alors, trouée des flèches de mon ingratitude, elle est partie mourir au milieu de ses éléphanteaux, et moi j'ai cherché de la musique et me suis vite recouché ; le souffle issu de mes naseaux faisait dans le sable des cratères.

Quelqu'un s'est laissé tomber, m'aspergeant d'ombre et de sable. Je me suis levé pour le tuer. C'était un grand cornichon, assez brun et assez beau, qui riait comme un faux témoin. Il s'est dépêché de parler.

« Vous n'écouteriez pas le match ? »

La rage est montée en moi comme la flamme d'un alcool.

« Vous ne voudriez pas mon poing sur la gueule ? »

Et comme il ne semblait pas comprendre :

« Je me fous de votre match, ai-je dit. Je me fous de

tous les matches, et de ceux qui ne s'en foutent pas.

— Je m'appelle Michel », a-t-il dit. Et il a souri comme un roi, un grand trait de scie dans son hâle. « Moi aussi je me fous du match. De tous les matches. Je te ferai remarquer...

— Merde, ne me tutoyez pas.

— Pardon.

— Oh ! c'est bien, tutoie-moi.

— Je te ferai remarquer que je n'ai pas dit quelle sorte de match. Et pour cause ! Je ne sais même pas s'il y en a en ce moment.

— Oh ! il y en a sûrement. Il faut bien que les cons s'amusent.

— Les hommes sont de grands enfants », a dit le type, me devenant aussitôt indécemment sympathique. Il riait, et malgré moi en moi-même je riais en même temps que lui.

« A quoi joues-tu, exactement ? lui ai-je dit.

— Tu veux savoir ? Eh bien, de loin, tu avais l'air moins con que les autres, alors j'ai voulu être sûr. Le truc du poste, c'était très bien, tu ne trouves pas ?

— Je trouve... je trouve que je ne sais pas encore si je n'aimerais pas te casser la figure. Tu es un peu familier... Mais j'ai une idée de génie : je me lève, tu te lèves, et on joue ça à coups de poings. Comme ça, tu auras ton match. Trois fois trois minutes, sans appuyer pour tout ce qui est au-dessus du cou. Ça te va ?

— Pas tellement. Tu as déjà boxé ?

— Oh ! comme ça, pour le plaisir, mais je fume trop, et tu me rends au moins cinq kilos. Ça devrait aller très bien.

— Parle pour toi, graine de violence. Moi, je n'ai jamais boxé. Je n'ai pas envie de me faire déguiser en charogne.

— Tu me flattes, ai-je dit. Mais ça ne fait rien. Tu es seul ?

— Oui, a dit le type. J'attends une fille.

— Qu'est-ce que je viens faire là-dedans ? Tu as besoin de compagnie, pendant qu'elle enfile son slip ?

— Ne fais pas le crétin, a-t-il dit. On doit se retrouver dans le coin, mais pour l'instant elle est encore à Paris. Ou sur la Côte, je ne sais pas. »

Il me regardait. J'avais envie de lui parler, de le voir

sourire, presque de le toucher comme quand on entreprend une fille.

« Et toi ? m'a-t-il dit, tu es seul ?

— Si on veut. Je suis venu seul et je partirai seul, du moins je l'espère, mais je n'ai pas de préjugés. Je laisse venir.

— Tu es là depuis longtemps ?

— Deux ou trois jours. Mais pourquoi poses-tu tant de questions ? S'il y a une chose que je déteste... »

La question suivante devait être : qu'as-tu trouvé en deux jours ? Réponse : deux petites filles, mais pas vraiment, juste comme ça. C'est à suivre. J'ai trouvé aussi un casse-pied.

« Le casse-pied, bien entendu, tu vois qui c'est ?

— Sûr », a dit le type. Il me plaisait. « Elles vont revenir. Une pour toi et une pour moi.

— Des clous pour toi, ai-je dit. Elles ne peuvent pas souffrir les bruns.

— Si c'était vrai, elles seraient bien malheureuses, a-t-il dit. Qu'est-ce qu'on fait ?

— On ne fait rien. Moi je reste ici et toi tu fous le camp. Je te reverrai bien demain, et à ce moment-là je saurai si moi-même je peux souffrir les bruns.

— D'accord, a-t-il dit en se levant. Comment fais-tu pour mettre ensemble deux blousons et deux grimpants ?

— Je me mets en quatre. Va te faire foutre et à demain. Je m'appelle Jacques.

— Je n'y peux rien », a-t-il dit, ayant l'air de se trouver très drôle. Il marchait entre les gens comme entre des rangées de choux.

Le poste diffusait une musique noire, un long chant de fièvre exacerbée dont le rythme s'unissait aux lourds tambours du soleil, voilés d'un crêpe invisible. C'étaient des explosions molles, un gros cœur chaud dans l'air huileux moiré d'or. Mon cœur battait avec lui, et la musique, comme les ondes en anneaux d'une eau brûlante, m'enfermait dans une île. Il y avait seulement là-bas l'agenouillement bleu des vagues, écrasé en poussière blanche.

« Oh ! comme j'aime ça ! » a-t-elle dit.

J'ai bougé du fond de la mort. Il y avait un visage de femme accroché contre le ciel, et il se penchait vers moi.

Déjà oblique, le soleil cachait pour moi les traits de la haute inconnue, mais je pouvais imaginer, de l'autre côté, vers la mer, son versant illuminé.

« Que voulez-vous ? ai-je crié du fond de l'île.

— Est-ce que vous seriez très fâché si je vous demandais de nous prêter votre poste ? »

Alors je suis monté vers elle, soutenu par mes bras en arrière.

« Qui est : nous ?

— Eh bien, les autres. »

Elle montrait les joueurs de volley-ball. Ils s'étaient assis comme des danseuses, à l'ombre médiocre du filet. Ils nous regardaient avec angoisse.

« Vous avez vraiment pu croire que je me laisserais déposséder au bénéfice de ces jean-foutre ? »

Elle s'est décidée à s'asseoir. Je la voyais mieux, ainsi ; elle était jeune, elle souriait, elle avait des seins charmants, des hanches d'or juvéniles et fraîches ; ses jambes couraient comme de l'eau, repliées à côté d'elle. Elle était belle et elle savait qu'elle l'était — et pour cela justement elle se montrait avec confiance, non pas prétentieusement mais plutôt avec une sorte de bon vouloir et de grande gentillesse. Je pense bien qu'il y a une courtoisie du corps.

« Ils ne sont pas ce que vous dites », a-t-elle dit. Et elle a ri comme un enfant.

« Si quelqu'un pouvait me le faire croire... ai-je dit.

— Ce serait moi ?

— Oui. Ce serait t... ce serait vous. »

Et sur son sourire, sur ses yeux au jeune bonheur est passée cette ombre grave, ce nuage sur les avoines qui est le premier moment de tout amour, comme une blessure secrète ; parfois aussi de la tendresse ou, simplement, de l'amitié.

« Tu es gentil, a-t-elle dit.

— C'est vrai, ai-je dit, presque pensif. De quelle façon comptes-tu en abuser ?

— Mais de toutes, j'espère, a-t-elle dit, retrouvant son rire d'enfant, son clair rire ensoleillé. Je n'ose plus te demander ton poste.

— Ça me fait mal quand tu me tutoies, tellement tu parles à mon cœur. Qui es-tu ?

— Moi ? Françoise.

— Et moi Jacques », et elle a ouvert un peu les mains pour recevoir mon nom. J'aurais voulu y enfouir mes lèvres, comme dans de l'eau, mais il me souvenait que j'étais un homme.

« Veux-tu vraiment ce machin et retourner avec tes amis ? » ai-je demandé. Elle s'est détournée de moi, regardant du côté de la mer. Elle a joué avec du sable. Le sable glissait entre ses doigts, comme le temps des honnêtes gens.

« Belle-Isle », a-t-elle dit sans raison.

J'ai fait semblant de regarder. Je n'avais pas envie de regarder. J'ai posé le poste sur ses genoux.

« Je t'invite, ai-je dit. Ce qui est à moi sera à toi.

— Tu es gentil », a-t-elle dit sans méfiance. Elle m'a regardé en souriant.

« Ne le dis pas, ai-je demandé. Ça ne fait pas assez sérieux. Mais, parmi tous tes amis, là, est-ce qu'il y en a... est-ce que tu...

— Il y a Georges qui est gentil, a-t-elle dit. C'est celui qui fait semblant de mordre le ballon.

— C'est un ami ? »

Quelque chose a dansé dans son regard, comme un oiseau d'étincelles.

« C'est mon frère, a-t-elle dit.

— Je suis sûr que tu mens.

— Tu n'es pas poli, mais c'est vrai. Je veux dire : c'est vrai que je mens. Ce n'est qu'un copain à moi.

— Et alors ?

— Alors je vais le chercher », a-t-elle dit en se levant.

Je t'adore, ai-je crié avec mon doigt sur le sable où elle s'était assise.

Je l'ai regardée marcher. Il n'y avait pas moi et elle et le Désir entre nous comme un convive emmerdant. Je ne cherchais pas, les yeux sortis des orbites, à outrepasser son maillot de bain. Il y avait tout au plus une transparence inhabituelle de l'air, une fraîcheur spéciale de la mer, un renouveau de jeunesse dans la lumière du soleil et l'aspect général du monde. La fille et moi nous en faisions tous deux partie. Cela suffisait amplement. Elle marchait et il y avait la beauté de son mouvement, suprême harmonie de son être ; âme et cœur et pensées et désirs devenus visibles. Je n'imaginais pas, parce qu'il n'y avait rien d'autre. Seulement ses jambes

pures, son derrière à peine divisé et le jaillissement de son dos nu en éventail de pluie et d'or. Seulement la symétrie de ses membres auprès d'elle, cent et mille fois multipliés. Seulement le jeu sur la peau de l'ombre et de la lumière, comme un filet aux mailles d'or toujours jeté et repris. Et elle n'a plus été seule sur une longue route de sable. Maintenant il y avait des gens, des choses dures et solides autour d'elle, d'autres formes, d'autres reflets. Dans le monde qui nous appartenait elle laissait entrer les autres, et un épais torrent de choses s'y engouffrait à leur suite. C'était seulement une femme avec un homme qui venaient maintenant vers moi. Ils infléchissaient leur marche pour éviter d'autres gens, des transats, des enfants, des châteaux de sable.

« Voilà Georges, a dit la femme.

— Enchanté.

— Lui est Jacques », a dit la femme.

Elle s'est mise à genoux, puis assise ; c'était une jeune fille. Elle a souri : c'était Françoise.

Le type s'est assis aussi. Il devait avoir mon âge. Je ne me méfiais plus de lui. J'ai tendu le poste à la fille. C'était de la musique cubaine, et j'avais baissé le son. Nous ne savions pas vraiment quoi dire.

« Tu danses ? a demandé le type à la fille.

— Non. »

Elle cherchait une autre station. Il n'y avait rien. Elle est retombée sur les tangos.

« Je peux essayer ? ai-je dit au type.

— Et comment ! » Il avait une bonne voix de chien.

« Tu danses ? ai-je demandé à la fille.

— Dis : Françoise, s'il te plaît...

— Mademoiselle, s'il vous plaît...

— Oui, monsieur, il me plaît. »

Elle est venue dans mes bras — longue fille avec un sourire clair. Je ne pouvais pas la serrer, puisque le type me la prêtait. Mon cœur battait, devenu lent.

« Tu danses mal », a-t-elle dit.

Et tout de suite :

« C'est vrai qu'il y a le sable. »

Sa main a pressé mon épaule.

« Je ne me cherche pas d'excuses, ai-je dit.

— Comme tu es fier ! Je ne t'en cherche pas non plus. D'ailleurs, tu es beau et gentil.

— Est-ce que l'un ne gâche pas l'autre ?

— Je ne sais pas, a-t-elle dit. Je ne comprends pas.

— Est-ce une chose que tu admires, ou bien une chose que tu aimes ?

— C'est une chose qui me fait envie, a-t-elle dit, souriant juste dans mes yeux. Je crois que c'est toi qui ne comprends pas.

— Il ne faut pas parler comme ça ».

Je me suis arrêté de danser, si on peut appeler ça danser.

« C'est impossible avec ce sable, ai-je dit.

— Françoise est bien », a dit le type. Georges. J'ai attendu.

« Je vais te raconter quelque chose, pour la faire râler : ça faisait un quart d'heure qu'elle me tannait pour que ce soit moi qui aille te parler.

— Pour le poste ? ai-je demandé.

— C'est ce qu'elle disait... »

Son propre humour l'a fait éclater d'un rire hoquetant. Il a commencé à se traîner sur le sable en faisant des bruits bizarres.

« Grand débris ! » lui a dit Françoise.

Nous avons joué à parler, parce que nous ne nous connaissions pas. La petite me regardait en souriant. Alors Georges, non moins ouvertement, se foutait d'elle. Ou peut-être de moi. Ils m'ont dit que les autres étaient des cons. Ils ne se les étaient farcis qu'à cause du terrain de volley. (C'était Georges qui disait ça.)

« Est-ce que quand même ça ne fait pas un peu drôle, de les laisser tomber d'un seul coup ?

— Oh ! je vais aller voir s'ils se baignent », a dit Georges.

Il s'est levé.

« Et toi, tu te baignes ? » m'a dit Françoise.

Je la regardais. Je n'avais pas envie de bouger. Je n'avais pas envie de répondre. Elle a traîné sa main dans le sable, jusqu'à mon genou, comme un messager timide.

« Eh bien ?

— Je ne sais pas », ai-je dit.

J'avais un grand vide dans le cœur, mais la pluie de l'avant-veille m'incitait à la mauvaise foi. Alors je me suis détourné du visage de mon amour. Ce n'était pas forcément Françoise.

« C'est seulement que je meurs de faim, ai-je dit avec muflerie. J'ai oublié de déjeuner.

— Tu es fou, a dit la fille.

— Ça, c'est probable. Mais je n'ai pas déjeuné. »

Je me suis levé comme on se sauve. Je me suis rhabillé. J'ai roulé les autres vêtements. Elle les a regardés en levant un peu les sourcils, mais n'a pas fait de questions.

« Je te laisse le poste », lui ai-je dit.

Sa main, que j'avais en me levant détachée de mon genou, elle l'a posée sur mon pied nu, souriant d'en bas vers moi. J'ai vu le soleil dans ses yeux et dans ses lèvres. Alors quelque chose m'a fait mal et je me suis éloigné.

« Tu pars ? m'a dit le type quand je l'ai croisé.

— Bouffer », ai-je dit.

★

A un endroit de la route — je suais, je me traînais sur l'herbe chaude de la berme comme une limace estropiée, me maudissant de n'avoir pas pris la voiture, — la Chevrolet m'a doublé et a freiné. C'était un divertissement, et par ses voies à elle, que je n'ai jamais connues, ma confiance a resurgi, incohérente. Comme un soleil qui se déshabille des nuages abruptement, ou comme un long cri d'amour, rouge et sanglant, dans une chambre de putain.

« Bonjour, Jacques, ont dit les gosses.

— Bonjour, Annie. Bonjour, Marianne. Excusez-moi, ai-je dit au vieux.

— Voyons, je vous en prie », a-t-il dit, et il m'a tendu la main.

Annie s'est accoudée sur la portière.

« Savez-vous que vous pourriez me rendre un grand service ? a dit le vieux.

— J'en serais heureux, lui ai-je dit, n'en pensant rien.

— Débarrassez-moi de ces filles. Vous partiez ?

— Déjeuner.

— Ah ! vous aviez oublié, a dit Annie, commençant de rire.

— Pas du tout », ai-je dit. Puis, saisi d'une inspiration : « Je me suis levé très tard.

— Vous savez, il n'est que six heures », a dit Marianne.

Je l'ai regardée avec reproche, tandis que son père

montrait qu'il compatissait à ma douleur d'homme en proie aux petites filles. Il est descendu de la voiture, est venu à moi et a pris mon bras, d'un geste magnifiquement libre de vieil homme. Je l'ai suivi un peu à l'écart, pendant qu'il faisait semblant de m'offrir une cigarette. Il n'a pas parlé longtemps. En quelques mots simples il m'a fait une déclaration d'amitié au nom de ses filles, et aussi en son propre nom.

« Ce qui compte, c'est de faire ce que l'on aime faire. Parce que voilà, il faut déjà être de la bonne race pour aimer faire quelque chose. Je ne vous confie pas mes filles, je ne suis pas un imbécile. Je vous demande seulement d'oublier que vous les avez vues avec moi. Les vieux ne doivent pas gêner les jeunes. Mais je ne vous les impose pas non plus. Ce que je veux dire, c'est : si vous n'avez rien contre elles, découvrez-les en dehors de moi. Je sais bien qu'en ce moment je suis en train de faire l'idiot, mais... »

J'ai voulu protester et expliquer, mais d'abord j'ai bafouillé, et il m'a arrêté tout de suite en posant sa main sur mon bras et en disant :

« Non, non. A moins vraiment que cela ne vous ennuie. »

Il est revenu vers la voiture.

« Faites une chose, mes petites : descendez, et allons voir cette plage-là. Monsieur nous rejoindra avec la voiture. Ou alors demandez-lui s'il veut bien que vous l'accompagniez. »

Et se tournant vers moi :

« Mon cher, je crois que vous êtes coincé. »

Il est parti dans la direction des dunes.

« Vous auriez le cœur de le laisser ? ai-je dit aux gosses.

— J'espère que tu as compris, ma sœur », a dit Annie, feignant de sortir de la voiture avec une dignité de tringle. Elle voulait pincer les lèvres, mais ne pouvait s'empêcher de rire.

— Mon père..., a commencé Marianne, rougissant horriblement.

— Votre père est formidable, ai-je dit. Pardonnez-moi ce mot idiot, mais c'est le seul que je trouve. Le plus drôle, c'est que vous aussi vous êtes formidables, et je le suis moi-même, comme si ça ne suffisait pas. Tout cela est bien illogique.

— Vous ne pouvez pas savoir à quel point il est gentil, a dit Marianne.

— Bien que ce soit notre père », a dit Annie, faisant une grimace comme si elle mangeait un pruneau.

Je me suis mis à l'avant. Le temps de trouver les vitesses, nous étions tous trois sur la route. J'ai cherché leurs visages dans le rétroviseur. Marianne était très gênée.

Je les ai installées au bar. Il y avait un gros type qui buvait comme on respire. Il était jeune, assez fort, presque gros. Il nous a regardés en se fourrant bonassement une moitié d'œuf dans la bouche.

« Peux-tu te mettre aux genoux de ces dames, et à moi faire quelque chose d'impromptu et de substantiel, genre repas à rattraper ? » ai-je dit à Jean, le barman, qui était déjà un ami.

Et j'ai demandé aux petites de m'excuser. Je suis monté porter les vêtements que j'avais sous le bras.

Quand je suis redescendu, et pendant que j'escaladais le tabouret, Annie s'est penchée vers moi.

« Il en est à son troisième verre et à son troisième œuf dur, m'a-t-elle dit.

— C'est un goinfre », ai-je dit très haut, l'émotion m'ayant fait oublier la politesse.

« Ne vous gênez pas », a dit le type.

Il prenait un air méchant, et, tout en pensant qu'il avait bougrement raison, je me suis mis à évaluer ce qu'il pouvait y avoir de force sous son début d'empâtement. Mais, comme il prononçait le dernier mot et que je dégageais mon pied de la barre du tabouret, il a éclaté de rire, projetant devant lui une pluie d'œuf dur. Une des petites a éclaté en écho. Il nous regardait avec surprise.

« Vous me donnez envie de m'excuser, lui ai-je dit.

— Je me donne envie à moi-même de m'acheter un bavoir. Je suis désolé, a-t-il dit à Marianne, qui était le plus près de lui.

— Oh ! voyons », a dit Marianne, qui mourait d'envie de rire. C'est ce crétin de barman qui a explosé le premier. Il devait se croire au cinéma. Nous lui avons fait comprendre que vraiment, sa conduite...

Puis le bouffi s'est présenté. Il répondait au nom de

Jean-Yves et venait de débarquer. Nous nous sommes présentés à notre tour et il a eu l'air charmé, ce que nous trouvions tout à fait compréhensible.

★

Dehors, tout était bleu et chaud, avec une poussière d'or roux vaporisée sur les choses. Il y avait la route claire et poudreuse entre les arbres, qui donnait envie de la mer.

« Tu as une voiture ? ai-je demandé au gros Jean-Yves.

— La traction, là. »

Les petites regardaient le nouvel ami.

« Il vous plaît ? » ai-je demandé froidement.

Il s'est retourné et a souri en nous regardant.

« Tu as raison de demander ça, a-t-il dit. Je déteste aussi qu'on me force à aimer les gens.

— Bah ! Tu n'es pas les gens », a dit Marianne, s'accrochant aussitôt à moi pour que je la sauve de sa propre audace. Et maintenant, nous n'avions plus rien à dire. Nous étions de la même tribu. Alors, j'ai pensé aux autres. Nous nous sommes arrêtés devant la voiture.

« Savez-vous que je vous ai déjà trompées ? ai-je dit aux gosses.

— Même si nous ne le savons pas, nous en sommes tout à fait sûres, a dit Annie.

— Ce serait trop beau, a dit Yves. Tu prétends qu'à part nous trois il y aurait quelqu'un de bien dans ce patelin ? Ou même dans le monde ?

— Ce n'est pas vraiment un patelin, ai-je dit. C'est une bourgade. Que penses-tu de la bourgade, homme qui prétends t'appeler Jean-Yves ?

— Que c'en est une, a-t-il dit.

— Tu es mon frère, lui ai-je dit. Mais fermons les yeux sur elle, et ouvrons-les sur le monde. Alors la joie fleurira, et les gens et les pays viendront brouter dans nos mains. Nous serons le sel de la terre. La bourgade se videra, et nous, nous nous accroîtrons. Nous marcherons sur les eaux... »

Annie a confié à sa sœur que j'étais peut-être idiot, — on peut se tromper. D'ailleurs Jean-Yves l'a compris, qui lui a dit : mais non, mais non, en faisant signe de ne

pas m'irriter. C'était trop tard. Ulcéré, j'ai décidé de ne plus gaspiller mon temps à répandre la bonne parole.

« Vous êtes déjà allées sur ma plage ? ai-je demandé aux filles.

— Non, a dit Marianne.

— Allons-y, ai-je dit généreusement. Je connais déjà quelques vagues, plusieurs mètres carrés de sable et toute une famille de rochers. Je vous les présenterai. Ce sera le commencement du monde. Je connais aussi une Françoise, un Michel et un certain Georges.

— Rencontrés depuis que tu es là ? Menteur ! a dit Annie.

— Je ne mens jamais, ai-je dit.

— Menteur, a dit Yves.

— Tu as raison », ai-je dit avec la tactique de Françoise. Et, fier de m'être montré subtil, je suis allé chercher la Chevrolet, que j'avais mise sous les arbres. Le temps de la tourner, l'autre chien avait pris les petites et était parti avec elles. Il conduisait plutôt bien. J'ai poussé pour le rattraper, mais au tournant après les salines je suis passé sur une flaque de sable et j'ai chassé de l'arrière. J'ai cru que j'allais me casser la pipe. Quand je suis arrivé à la plage, ils étaient déjà descendus. Annie courait sur les dunes. Alors j'ai fait semblant d'être en rogne et je suis passé par l'autre côté. Il y avait un escalier à demi recouvert de sable, et au-delà, sur une sorte de terre-plein, un merveilleux hôtel qui s'avançait comme une proue, dominant toute la plage et toute la mer. Une des gosses courait derrière moi. Je ne me suis pas retourné, je l'entendais simplement — un bruit de vent, un bruit de sable, — mais je savais que c'était une des miennes. C'était Annie.

« Marianne n'a pas osé quitter Jean-Yves », a dit Annie en riant. Leur père était assis près de nous, dans un retrait des dunes. Il nous regardait venir. Je ne sais pas jusqu'à quel point il était plus vieux que nous.

Je lui ai rendu les clefs de la voiture. Marianne est arrivée avec l'autre gros, qui s'est présenté. Le père des petites nous gênait parce que sa vie de vieil homme ne nous était pas indifférente.

« Moi, j'ai envie de rentrer, m'a-t-il dit. Vous vous chargez de me ramener mes gosses ?

— Oh ! je le ferai sûrement. Mais vous voyez, nous

sommes pour le moment très occupés à nous trouver les uns les autres. Alors je serai peut-être obligé de les garder à dîner.

— Ça, vous l'aurez bien cherché, a-t-il dit en riant. Je vous avais prévenu.

— Je m'y ferai. Je suis né pour me dévouer. »

Il s'est levé, et je l'ai accompagné à sa voiture. Les petites m'aimaient parce qu'elles voyaient que j'aimais leur père.

Il restait pas mal de gens. La mer était presque violette. Les rayons déclives du soleil y traçaient de fabuleux chemins de bronze, accrochés au sommet des vagues. On respirait immensément par l'entonnoir de la baie, maintenant que la chaleur s'était défaite.

« J'aime tout », a dit Marianne.

Nous marchions en suivant l'eau, délibérant si nous nous baignerions. Mais c'était plutôt par principe. Jean-Yves seul se sentait assez protégé par ses avantages naturels pour affronter le fraîchissement insidieux du soir. Je racontais avec bravoure des vacances d'autrefois, sur la Manche, avec des amis et des cousins et des cousines, où nous allions chercher la mer par des nuits cadavériques, dans l'ombre glacée des falaises. Mais à l'idée de dépouiller soudainement mes vêtements et mes paroles, et de partir combattre nu la froide pieuvre aux bras violets, mon triste cœur s'insurgeait et mes boyaux faisaient le hérisson.

« Regarde-les, avec leur poste », a dit Annie.

Le jeune type et la jeune fille, la musique les enveloppait dans une île. Dans le soir tombant, il semblait que ce fût un feu.

Alors je me suis mis à rire.

« Mais c'est *mon* poste », ai-je dit.

C'était Françoise et son ami.

« Bonsoir, mes enfants », ai-je dit.

Georges m'a demandé tout de suite si j'avais bien déjeuné. J'ai fait les présentations. Je ne faisais que ça depuis deux jours.

« Annie et Marianne. Jean-Yves. Françoise et Georges.

Les filles étaient en arrêt ; elles se reniflaient de loin. Alors j'ai cherché de la musique de danse avec Françoise, pour adoucir les mœurs. Le soir s'est refermé sur

nous. Georges a invité Françoise, moi Marianne ; Annie m'a tiré la langue et a invité Jean-Yves. Les gens qui restaient dans le coin se disaient qu'un malheur ne vient jamais seul. En effet, nous étions plusieurs.

Le sable buvait nos chevilles, et la danse, plus que du vol de l'oiseau, tenait du lourd trépignement d'un rite. Françoise seule se mouvait dans l'éternité. Les pieds prisonniers du sable, il lui restait bien assez de ses bras et de ses jambes, de son corps en souple amphore pour ordonner autour d'elle tout l'espace et la musique, la mer sombre où s'enfonçait le rouge cortège du soir. C'est à ce moment-là seulement que j'ai découvert Françoise et, après, je n'ai jamais pu l'oublier. Ses gestes sont restés en moi, lourds comme une architecture.

« Tu ne pourrais pas me regarder un peu aussi ? » a demandé Marianne, me souriant avec tendresse. Je l'ai serrée contre moi. Comment aurais-je pu ne pas l'aimer ?

Il y a eu un autre orchestre. J'ai dansé avec Annie. Elle m'a dit qu'elle s'amusait. Puis elle s'est rappelé quelque chose.

« Tu avais parlé d'un Michel. Où est-il ?

— Mille fesses, mais c'est vrai ! Où est-il ? »

Et aux deux autres :

« Vous n'avez pas vu quelqu'un qui aurait pu s'appeler Michel ?

— J'ai vu peau de balle», a dit Georges. Françoise s'est approchée de nous.

« Il y a un type qui est passé tout à l'heure. Juste avant que vous arriviez. Un peu l'air d'un loup sagace, mais gentil. Il a surtout regardé le poste ; ça avait l'air de l'amuser. Tu crois que c'est lui ?

— Sans le moindre doute, ai-je dit. Tu es une petite merveille. »

Annie m'a pincé le gras des côtes, où précisément je suis maigre, pour me faire savoir, je suppose, que s'il y avait une petite merveille dans le coin, ce ne pouvait certainement pas être quelqu'un d'autre qu'elle-même. J'ai fait amende honorable, puis nous avons mis le poste à plein régime et commencé à gueuler : Michel ! Michel ! tous ensemble et à raison d'une fois toutes les quinze secondes (environ). Et au moment où moi du moins j'allais devenir aphone, le tabac et divers excès, tels que les sérénades au clair de lune, ayant bien affaibli

mes cordes vocales, l'autre chien est arrivé. Messieurs, la famille — je me suis dépêché de le présenter ; et de nouveau chacun a senti en soi l'irritante blessure cachée : fait-il partie de notre bonheur ?

Il faisait partie de nous, pour le meilleur et pour ce qui peut exister encore au-delà du meilleur. Comme il était en maillot, Yves lui a passé sa veste (symbole).

« J'allais rentrer, a dit Michel.

— Et comment est-ce, allant rentrer, d'entendre la voix des sirènes ?

— Assez bien, a-t-il dit. Si elles sont assez nombreuses pour étouffer celle d'entre elles qui fait des bruits de sole pleureuse et de flétan agonisant.

— Où tu es ? a demandé Georges.

— Là, au bout, a-t-il dit. Vous n'avez pas vu l'hôtel ? Un petit machin tout vitré ?

— Tu es là ? Tu as de la chance, ai-je dit. Je suis passé devant tout à l'heure. On doit y être comme en pleine mer.

— Magnifique, a-t-il dit. A marée haute, on peut sauter du lit dedans, c'est pour ça que le prospectus dit : eau froide à tous les étages.

— Ce monsieur a bien de l'esprit », ai-je dit, passablement jaloux. Et j'ai demandé :

« Penses-tu qu'il y ait encore une chambre ?

— Essaie, en tout cas, a-t-il dit. Ce serait bien si nous y étions ensemble. Je vais leur en parler ce soir. Viens-y demain, je te dirai si ça va. Mais on s'arrangera toujours. Au besoin, je ferai mettre un autre lit.

— Même du foin, ai-je dit. Un rien m'habille. »

Et Annie :

« Pourquoi tu ne viens pas chez nous ?

— Pour te rendre amoureuse de moi », ai-je dit. Et Marianne m'a souri, sachant que les hommes et les femmes sont faits pour se réunir et se diviser, pour se séparer et se rejoindre.

JACQUES SERGUINE

(A suivre.)

TÉMOIGNAGE A PROPOS D'UNE MALADIE

Je me suis éveillé de la maladie à l'âge de quarante-cinq ans, calme, sain d'esprit et relativement sain de corps si j'excepte un foie affaibli et ce masque de chair d'emprunt que portent tous ceux qui ont survécu au Mal... La plupart des survivants ne se souviennent pas du délire dans tous ses détails. Il semble que j'aie enregistré mes impressions sur ce délire et la maladie, mais je n'ai aucun souvenir précis d'avoir rédigé les notes que l'on vient de publier en anglais sous le titre *The Naked Lunch — Le Repas nu.* C'est Jack Kerouac qui m'a suggéré ce titre, mais je n'en ai compris la signification que récemment, depuis ma guérison. Il a exactement le sens de ses termes : le Repas NU — cet instant pétrifié et glacé où tout le monde voit ce qui est piqué au bout de chaque fourchette.

Ce mal est la toxicomanie, et j'en ai été la proie quinze années durant. Sont toxicomanes tous ceux qui s'adonnent à la Drogue, ou *Came* (terme générique s'appliquant à l'opium et ses dérivés, y compris tous les produits synthétiques, du dolosol au palfium). J'ai usé de la drogue sous toutes ses formes : héroïne, morphine, dilaudid, eucodal, pantopon, dicodid, opium, dolosol, méthodone, palfium... Je l'ai fumée, avalée, reniflée, injectée dans le réseau veines-peau-muscles, absorbée sous forme de suppositoires. La seringue hypodermique n'est pas essentielle. Qu'on renifle la came ou qu'on la fume, qu'on la mange ou qu'on se l'enfonce entre les fesses, le résultat est toujours le même : on devient toxicomane. En parlant de toxicomanes, j'exclus ceux qui font usage du kif, de la marijuana ou de tout autre sous-produit du hachisch, de la mescaline, de l'ayahuasca ou *Banisteria Caapi*, de l'acide lysergique ou Lsd 6, des champignons sacrés et de toutes les drogues hallucigènes... Rien ne prouve que ces stupéfiants créent un état de sujétion ou de toxicomanie. Physiologiquement, leur action est à l'opposé de celle de l'opium et de ses

dérivés. C'est le zèle des diverses Brigades des Stupéfiants, aux États-Unis et ailleurs, qui a engendré la confusion déplorable de ces deux catégories de drogues.

Ces quinze années de sujétion m'ont permis d'observer minutieusement la façon dont le virus prend racine. L'univers de la drogue ressemble à une pyramide dont chaque étage grignote celui d'en dessous (ce n'est pas par hasard que les « pontes » de la drogue sont toujours gros et gras alors que le « camé de la rue » est maigre comme un clou), et ainsi de suite jusqu'au sommet — ou plutôt : aux sommets, car il existe de par le monde de nombreuses pyramides de came qui écrasent des dizaines de milliers de gens, et elles sont toutes fondées sur les principes de base du monopole :

1° Ne jamais rien donner gratis ;

2° Ne jamais donner plus que le strict nécessaire (on ne doit contacter l'acheteur que lorsqu'il est dévoré par le besoin de drogue, et il faut *toujours* le faire attendre) ;

3° Ne jamais hésiter à tout reprendre si l'occasion se présente. Le revendeur gagne toujours sur les deux tableaux. Le drogué a besoin d'une dose de plus en plus forte pour conserver forme humaine... pour se délivrer du singe qui lui ronge la nuque.

La drogue est le moule du monopole et de la « possession ». Le drogué reste en quelque sorte aux aguets pendant que ses jambes de camé l'emmènent tout droit à la source de la came pour obtenir un bref sursis. Le principe même de la drogue est quantitatif et exactement mesurable. Plus on en prend et moins on en a ; corollairement, plus on en a et plus on en prend. Tous ceux qui s'adonnent aux drogues hallucigènes les disent sacrées : il y a le Culte du Peyotl et celui de la Banistérie, le Culte du Hachisch et celui des Champignons (« Les Champignons Sacrés du Mexique vous font voir Dieu »). En revanche, nul n'a jamais considéré la came proprement dite comme sacrée. Il n'y a pas de Culte de l'Opium. Tout comme l'argent, l'opium est profane et purement quantitatif. J'ai entendu dire qu'il existait jadis aux Indes un dérivé de l'opium dont l'usage était bénéfique et n'engendrait pas de toxicomanie. On l'appelait Soma et on le représentait comme une merveilleuse vague bleue. Si le Soma a réellement existé, il

s'est sûrement trouvé un trafiquant pour le monopoliser, le mettre en flacon et le lancer sur le marché — et le Soma a pris la couleur de la bonne vieille came de toujours.

La came est le produit idéal, la « marchandise » par excellence... Nul besoin de boniment pour séduire l'acheteur : il est prêt à traverser un égout en rampant sur les genoux pour mendier la possibilité d'en acheter. Le trafiquant ne vend pas son produit au consommateur, il vend le consommateur à son produit. Il n'essaie pas d'améliorer ou de simplifier sa marchandise : il avilit et simplifie le client. Et il paie ses employés en nature — c'est-à-dire en came.

La drogue recèle la formule du virus « maudit » : l'*Algèbre du Besoin*. Et le visage de la « malédiction » est toujours celui du besoin absolu. Le camé est un homme dévoré par un *besoin absolu* de drogue. Au-delà d'une certaine fréquence, ce besoin ne peut plus être freiné et ne connaît plus aucune limite. Selon les termes du besoin absolu : « *N'en feriez-vous pas autant ?* » Oui, vous en feriez tout autant. Vous n'hésiteriez pas à mentir ou tricher ou dénoncer vos amis ou voler ou faire *n'importe quoi* pour pouvoir assouvir ce besoin absolu. Car lorsqu'on est en proie au Mal Absolu, lorsqu'on est possédé, on ne peut s'empêcher d'agir de la sorte. Les drogués sont des malades totalement incapables d'agir autrement... Un chien enragé ne peut s'empêcher de mordre... Affecter une attitude pharisaïque serait hors de propos — à moins que votre propos ne soit justement de propager le virus de la drogue... Car la drogue constitue une industrie gigantesque. Je me souviens de ce que me disait un Américain que j'avais rencontré au Mexique. Il faisait partie du « Comité Aftosa », chargé de lutter contre la fièvre aphteuse. Six cents dollars par mois, sans compter la note de frais...

« Combien de temps l'épidémie va-t-elle durer ? lui avais-je demandé.

— Aussi longtemps que nous pourrons l'entretenir », avait-il répondu, puis il avait ajouté d'une voix rêveuse : « Oui, et après ça, l'*aftosa* éclatera peut-être en Amérique du Sud... »

Quand on veut modifier ou disloquer une pyramide de chiffres disposés en ordre, il suffit de modifier ou

d'ôter le chiffre du bas. De même, si l'on veut détruire la pyramide de la came, il faut commencer par la base, c'est-à-dire par le *camé de la rue*, et cesser de jouer les Don Quichotte en s'attaquant aux soi-disant « pontes », qui sont tous remplaçables au pied levé. *Car le camé du trottoir — celui qui a besoin de came pour pouvoir se maintenir en vie — est le seul facteur irremplaçable dans l'équation de la drogue.* Quand il n'y aura plus de malade pour en acheter, le trafic de la drogue cessera aussitôt de lui-même. Aussi longtemps que le besoin existera, on trouvera quelqu'un pour le satisfaire.

Pourtant, on peut guérir les toxicomanes, ou les placer en « quarantaine » — ce qui revient à leur accorder une ration minimale et contrôlée de morphine, un peu comme on traite les porteurs de microbes typhoïdiques. Quand on en sera arrivé là, les pyramides de came du monde entier s'écrouleront. L'Angleterre est, à ma connaissance, le seul pays qui applique cette méthode au problème de la drogue : il y a là-bas environ cinq cents drogués en quarantaine. D'ici une génération, lorsque tous ces types-là seront morts et qu'on aura découvert le moyen de fabriquer des analgésiques sans contenu opiacé, le virus de la drogue ne sera plus qu'une curiosité médicale, au même titre que la variole — un chapitre clos et déjà oublié.

Or, le vaccin capable d'enfouir le virus de la drogue dans les profondeurs du passé a été effectivement découvert. C'est le Traitement à l'Apomorphine, mis au point par un médecin britannique dont je ne puis révéler le nom tant qu'il ne m'aura pas autorisé à le faire et à citer des extraits de son livre (couvrant trente années de traitement par l'apomorphine d'alcooliques et de drogués). Ce vaccin est un produit composé, obtenu en chauffant à 150° un mélange de morphine et d'acide chlorhydrique. Il a été découvert longtemps avant qu'on songe à l'utiliser dans le domaine de la toxicomanie. Pendant des années, on ne l'a employé que pour ses vertus émétiques dans les cas d'empoisonnement ; l'apomorphine est dépourvue de toutes propriétés narcotiques ou analgésiques et agit directement sur le centre vomitif à la base du cerveau.

J'étais parvenu au *terminus* de la came quand j'ai entendu parler de ce vaccin. Je vivais alors dans un

taudis du quartier indigène de Tanger. Depuis plus d'un an je n'avais pas pris de bain ni changé de vêtements. Je ne me déshabillais même plus — sauf pour planter, toutes les heures, l'aiguille d'une seringue hypodermique dans ma chair grise et fibreuse, la chair de bois du dernier stade de la drogue. Je n'avais jamais balayé ni rangé ma chambre. Boîtes d'ampoules vides et détritus de toute sorte s'entassaient jusqu'au plafond. L'eau et l'électricité avaient été coupées depuis longtemps faute de paiement. Je ne faisais absolument rien. Je pouvais rester immobile huit heures d'affilée, à contempler le bout de ma chaussure. Je ne me mettais en branle que lorsque le sablier de la came s'était écoulé. Quand un ami venait me voir (mais on venait rarement, car que restait-il de moi à qui l'on pût avoir envie de parler ?), je demeurais prostré, indifférent à l'ombre qui avait pénétré mon champ de vision — cet écran grisâtre, tous les jours plus vide et plus flou — sans prêter plus d'attention à sa présence qu'à son départ. Et si cet ami avait été terrassé sur place, je serais resté assis sans bouger, à regarder ma chaussure en attendant qu'il fût bien mort pour pouvoir lui faire les poches. Vous en auriez fait tout autant. Parce que je n'avais jamais assez de came — on n'en a *jamais* assez. Trente capsules de morphine par jour et ce n'était pas assez. Et ces longues heures d'attente devant la pharmacie... Dans le « commerce » de la drogue, retards et délais sont de règle. Le Type n'est jamais au rendez-vous à l'heure dite, et ce n'est pas par hasard... Il n'y a pas de hasards dans l'univers de la drogue. On ne laisse jamais le drogué oublier ce qui arrivera s'il n'a pas de quoi payer sa ration de came. Débrouille-toi pour trouver le fric, sinon tu n'auras rien... Et brusquement, le besoin devint de plus en plus virulent. Quarante, puis soixante capsules par jour. Mais ce n'était toujours pas assez. Et je ne pouvais plus payer...

Et puis, un jour, je me vis debout dans ma chambre avec mon dernier chèque à la main — et je compris soudain que c'était le *dernier* chèque. Deux heures après, je sautai dans l'avion pour Londres.

Le médecin m'expliqua que l'apomorphine, en agissant sur la base du cerveau, régularise le métabolisme et normalise le flux sanguin, de telle sorte que la

nature enzymatique de la toxicomanie est enrayée en quatre ou cinq jours. Dès la régénérescence de l'arrière-cerveau, on peut interrompre le traitement sans danger, avec toute possibilité de le reprendre en cas de rechute. (*Nul ne prend d'apomorphine par vice, et on n'a pas enregistré un seul cas d'intoxication engendrée par l'abus de ce vaccin.*) J'acceptai de me soumettre à ce traitement et entrai en clinique. Durant les premières vingt-quatre heures, je fus littéralement fou et présentai les mêmes phénomènes paranoïdes que la plupart des toxicomanes quand ils sont brusquement privés de drogue. Une journée de traitement intensif suffit à disperser le délire. Le médecin me montra ma fiche : les quantités de morphine que l'on m'avait administrées étaient trop infimes pour expliquer l'absence des principaux symptômes de réaction à la privation, tels que la fièvre, les crampes dans les jambes et l'estomac, et mon symptôme «personnel», la Brûlure à Froid, qui agit sur moi comme si tout mon corps était couvert d'eczéma et frictionné au menthol. Chaque drogué a son symptôme personnel qui défie toute analyse et tout remède. Or, dans mon cas, il manquait un facteur à l'équation habituelle de la privation de drogue — et il ne pouvait y avoir à cela qu'une seule cause : l'apomorphine.

J'ai vu ce vaccin à l'œuvre. Au bout de huit jours, en quittant la clinique, je mangeais et dormais comme un homme normal. Je suis resté totalement privé de drogue pendant deux années entières, pour la première fois en douze ans — un record ! J'ai subi par la suite une rechute de quelques mois, provoquée par la maladie et la souffrance physique ; mais, au moment où j'écris ceci, j'ai de nouveau échappé à la drogue grâce à une seconde cure.

Le traitement à l'apomorphine est qualitativement différent de toutes les autres méthodes de guérison. Je les ai toutes expérimentées : la diminution graduelle, le rationnement, la cure de sommeil, les tranquillisants, la cortisone, les antihistaminiques, la réserpine... Aucune d'elles n'a résisté à la première occasion de rechute. J'affirme de façon formelle que seul le traitement à l'apomorphine m'a guéri en *régénérant mon métabolisme*. Les statistiques établies à l'hôpital de Lexington (Kentucky), spécialisé dans le traitement des drogués,

indiquent un pourcentage de rechutes si élevé que nombre de médecins sont convaincus que la toxicomanie est incurable. A Lexington, on tente d'enrayer le besoin de drogue par un traitement à la méthodone, mais pour autant que je sache on n'a jamais essayé l'apomorphine. En fait, la plupart des spécialistes ne font aucun cas de ce vaccin, et on n'a entrepris à ce jour aucune recherche sur ses dérivés ou sur des produits de synthèse. Il est pourtant clair que l'on pourrait mettre au point des substances cinquante fois plus efficaces que l'apomorphine et qui élimineraient ses propriétés émétiques.

On peut supprimer l'apomorphine dès qu'elle a rempli son office de régulateur du métabolisme et des fonctions psychiques. Le monde est submergé de pilules tranquillisantes ou énergétiques, mais nul ne se soucie de ce vaccin véritablement unique, même dans les plus grands laboratoires de recherche pharmaceutique. Je suis persuadé que la découverte d'un produit de synthèse, réalisé à partir d'expériences sur les dérivés de l'apomorphine et ses variations, ouvrirait un champ d'investigation scientifique et médicale dépassant de fort loin le seul problème de la toxicomanie.

Une poignée d' « antivaccinationnistes » ignares et vociférants ont longtemps essayé d'interdire le vaccin antivariolique. De même, il est probable que tous les gars intéressés, camés ou trafiquants, vont hurler à la mort quand on leur ôtera le coussin du virus de dessous les fesses. La came est une industrie richissime ; il faut toujours compter avec les victimes et ceux qui en tirent profit — mais il faut les empêcher de compromettre la mise en œuvre du traitement par inoculation et quarantaine. *Car le virus de la drogue constitue le problème médical numéro un du monde moderne.*

POST-SCRIPTUM : « N'EN FERIEZ-VOUS PAS AUTANT ? »

... Je parle *personnellement*, et s'il existe un homme pour parler autrement, nous ferions bien d'essayer de traquer sa Cellule Mère ou son Papa Protoplasmique... *Je ne veux plus entendre ressasser les Boniments de Camés*

et les Combines de Drogués aux abois... Ce sont toujours les mêmes histoires, et on les a racontées des millions de fois, mais au fond il n'y a plus rien à dire parce qu'il n'arrive jamais *rien* dans l'univers de la drogue.

La seule justification de cette épuisante marche à la mort est le moment où l'on « coupe » la drogue, parce que le circuit a été interrompu faute d'argent — et la peau droguée se meurt du manque de drogue, se meurt d'avoir trop attendu, et l'Ancienne Peau finit par oublier sa fonction de simplification sous la croûte de la drogue, ce qui est le rôle de toutes les peaux — et le Camé en voie de Renoncement devient brusquement et totalement vulnérable dès qu'il n'est plus capable de s'empêcher de voir et de sentir et d'entendre... C'est à ce moment qu'il faut faire attention aux voitures...

Il est clair que le circuit de la drogue est une sorte de « Tour du Monde en Poussant une Boulette d'Opium du Bout du Nez ». C'est un jeu pour scarabées et bousiers — pour les trimardeurs qui se vautrent à quatre pattes sur le tas de fumier de la came. Allez, tous au rapport ! J'en ai marre de voir toujours la même chose.

Les camés se plaignentsans cesse de ce qu'ils appellent le Grand Froid, et ils relèvent le col de leurs manteaux noirs et serrent les poings contre leurs cous desséchés — le truc classique des camés. Le drogué ne veut pas être au chaud, il veut être au frais, au froid, dans le Grand Gel. Mais le froid doit l'atteindre comme la drogue : pas à l'*extérieur*, où ça ne lui fait aucun bien, mais à l'*intérieur* de lui-même, pour qu'il puisse s'asseoir tranquillement, avec la colonne vertébrale aussi raide qu'un cric hydraulique gelé et son métabobilisme tombant au Zéro Absolu... Les camés au stade terminal restent parfois jusqu'à deux mois sans aller à la selle, et les parois de leurs intestins se collent — les vôtres en feraient tout autant — à tel point qu'ils doivent recourir à un vide-pomme ou à son équivalent chirurgical... Voilà la vie que l'on mène dans la Chambre Froide... Pourquoi s'agiter, pourquoi perdre son temps ?

Il reste encore une place à l'intérieur, Monsieur.

Certains trouvent leur plaisir dans la thermodynamique. Ma foi, puisqu'on a inventé la thermodynamique, pourquoi n'en feriez-vous pas autant ?

Et, pour d'autres, le plaisir est d'une nature différente : entre nous, tout se joue cartes sur table, à la loyale — j'aime que les choses se passent ainsi, de même que j'aime bien voir ce que je mange et *vice versa*, ou *mutatis mutandis* selon le cas. A l'enseigne du « Vieux Bill, Banquets et Repas Nus »... Entrez, entrez... La gargote idéale pour jeunes et vieux, pour appétits normaux ou bestiaux. Rien de tel qu'une goutte d'huile de serpent du Dr X pour vous lubrifier les rouages, et en avant les artistes ! Dans quel camp es-tu, vieux ? Tu es pour le grand froid mystique, le cric gelé ? Ou bien veux-tu que le bon Oncle Bill te remette les yeux en face des trous ?

Tel est donc le véritable problème — le Problème Médical Numéro Un dont je parlais tout à l'heure dans l'Article. Voilà le choix qui se présente à tous mes copains. Est-ce que j'entends quelqu'un râler à propos de son rasoir-yatagan et de je ne sais quel escroc à la petite semaine qui est censé avoir inventé la combine du vol au rendez-moi ? Bah, vous en feriez tout autant ! Seulement, ce rasoir se trouve être un simple aphorisme énoncé par un moine du nom d'Occam, qui n'avait rien d'un collectionneur de coups de lame... Selon le *Tractatus Logico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein : « Si une proposition n'est *pas nécessaire*, elle est sans objet et sa signification approche *zéro*. »

Question : « Et quoi de *moins nécessaire* que la drogue, pour ceux qui n'en ont pas besoin ? »

Réponse : « Les drogués — pour ceux qui ne sont pas camés jusqu'aux oreilles. »

Les gars, laissez-moi vous dire que j'ai entendu ma part de boniments fatigués, mais aucune autre catégorie de trompe-l'ennui n'est capable de rivaliser avec cette espèce de ralentissement thermodynamique du camé. Le gars qui pratique l'héroïne n'ouvre pratiquement pas la bouche et ça ne me gêne pas. Mais le fumeur d'opium est beaucoup plus actif, parce qu'il a encore sa tente et sa lampe... et quand vous avez huit ou dix gars couchés en rond comme des serpents en hibernation, il fait assez chaud pour dégeler la conversation : « Les autres camés sont vraiment foutus, tandis que *nous* — nous avons cette tente et cette lampe et cette tente et cette lampe et cette tente et il fait bon chaud ici, il fait bon et chaud, il fait bon ICI et DEHORS il fait FROID... Il fait

FROID DEHORS, dehors — là où les mâcheurs de dross et les piquousards sont en train de geler, et ils ne tiendront pas deux ans, pas même six mois, et ils ne sont même plus fichus de jouer aux bousiers, ils ne valent pas un clou... Mais *nous*, nous sommes ASSIS AU CHAUD, et nous ne forçons jamais la dose... Jamais au grand jamais... Nous ne forçons jamais la dose, sauf ce soir, parce que c'est une OCCASION vraiment spéciale et que tous les piquousards et les mangeurs de dross sont dehors à crever de froid... Mais *nous*, nous ne mangeons jamais la came, jamais, jamais, jamais... Excusez-moi une minute, il faut que j'aille faire un tour jusqu'à la Source de ces Capsules de Vie dont ils ont tous plein les poches, et de ces boulettes d'opium qu'on s'enfonce avec un doigtier dans le derrière en même temps que les bijoux de famille et toute la saloperie.

Je viens de tirer quinze ans sous cette tente. Je suis entré et sorti et rentré et ressorti et rentré encore et enfin SORTI. C'est fini, je suis DEHORS. Alors écoutez bien ce que vous dit le vieux tonton Bill Burroughs, l'inventeur de la fameuse calculatrice-régulatrice Burroughs fondée sur le principe du cric hydraulique, et vous aurez beau cogner sur toutes les touches, le résultat sera toujours pareil à partir des mêmes coordonnées de base... J'ai fait mon apprentissage très tôt — et à ma place vous en auriez tous fait autant.

Moutards Parégoriques du Monde Entier, Unissez-Vous... Nous n'avons rien ni personne à perdre, sinon nos anciens Fourgueurs de Came... Et ils ne sont pas *nécessaires*.

Regardez, regardez bien jusqu'au bout du circuit de la came avant de vous y engager et de tomber au milieu de la Mauvaise Bande...

ENTREZ DONC ! Ça ne vous coûtera qu'un tout petit billet pour regarder dans le télescope du vieux Bill.

C'est un bon conseil que je donne à tous les types sensés.

POST P.-S.

Héroïne-opium-morphine-palfium : tout ça pour vous délivrer du singe qui vous ronge la nuque et vous grignote toute forme humaine... Mais le résultat est toujours le même... C'est le singe qui connaît l'Algèbre...

Je n'avais pas compris la guérison... Une confusion déplorable au moment où le camé se tasse sur lui-même, sain d'esprit et de corps en dépit d'un foie affaibli, et tout se réduit à une parcelle de soulagement quantitatif...

L'attitude pharisaïque — celle du singe qui a pignon sur rue... mais qu'y a-t-il derrière le nom, derrière l'enseigne ? Et qui a besoin de drogue pour se tenir sur cet échafaudage ? Quand il n'y a pas de camés, l'opium s'appelle Soma... On a le jargon que le virus de la drogue a enseigné au singe par le canal de ceux qui veulent propager le virus des nombres, ou faire sauter le chiffre du bas afin de satisfaire la fréquence de base du besoin...

La drogue sacrée, qui ne crée pas de sujétion, pas d'esclavage, dépeinte comme une merveilleuse vague d'égout, mais la couleur disparaît et on retrouve la came ordinaire, la came de toujours... Vous vous rappelez ? Le résultat est toujours le même : la possession absolue devient l'unique but, et seule la drogue peut rendre chair et os au visage et aux jambes...

Cette algèbre gelée qu'on appelait Soma avant que l'opium soit venu huiler les rouages du pharisaïsme... L'opium pour faire voir aux camés ce que c'est que la came... On l'a inventé pour que les gars restent pieds et poings liés, à la merci du circuit de la mort... Et la dynamique de l'héroïne pour calmer le besoin fondamental, le besoin vital de se fondre dans le blanc du temps, mais le singe au fond de l'égout vous prend l'âme pour servir d'enseigne aux camés tombés au zéro absolu... Et la morphine porteuse du virus total pour graisser le parcours des camés jusqu'au terminus du temps... Et les mots tout bleus du besoin et de la sujétion qu'on épelle pour les débutants, et les combines de camés pour assouvir ce besoin vital du temps blanc, du grand égout des Fourgueurs du monde entier...

Le rasoir est à l'intérieur, Monsieur... Allez-y, cognez sur les touches...

Le collectionneur de coups de lame qui est né de cette seringue a oublié quelque chose : le pharisaïsme nécessaire pour mettre un autre gars sur la voie avant le terminus du temps...

WILLIAM BURROUGHS

Traduit de l'américain par ERIC KAHANE.

RECHERCHES

HÉRACLITE

Il y a une mode des Présocratiques, qui consiste à se réunir autour de leurs rares écrits comme des croyants autour de la sainte Écriture. Il y a une autre mode qui consiste à dénoncer cette mode. Je ne crois pas que de tels mouvements soient bien dangereux. Ils ne nous éloigneront pas de ceux qui nous sont proches.

Je voudrais exprimer la reconnaissance que je ne suis pas seul à ressentir pour les auteurs d'ouvrages comme celui que vient de publier Clémence Ramnoux. Il s'agit d'une thèse, elle porte ce titre : *Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots*. Une thèse ! donc, un ensemble de sévère érudition, un réseau de recherches pures, un état des études faites sur peu de mots, au cours de vies entières, par des hommes très savants ; c'est vrai : pour une thèse, il le faut ; mais aussi une méditation simple, enjouée, souvent profonde, fascinante, dans la mesure où elle répond à la force de fascination de textes qui nous parlent, en paroles d'évidence et d'obscurité, de quelque chose d'essentiel. Ici, nous partageons non seulement un savoir, mais une passion et comme une intimité de lecture à laquelle toute une existence ne s'est pas dévouée par seul goût du travail. Avoir vécu auprès d'Héraclite, alors que d'autres périls, très proches, traversaient le temps, cela dit le choix par lequel « ce génie fier, stable et anxieux », ainsi que le nomme René Char, est encore capable, en réponse aux nécessités immédiates, d'orienter gravement notre vie.

*

J'indiquerai d'abord à quelle direction de pensée a répondu le projet d'un tel livre [1]. Mais, dans cette thèse, il ne s'agit pas d'une thèse, je veux dire de quelque vérité particulière qu'on prétend poser et imposer par une argumentation ingénieuse et des preuves momentanément savantes. Il s'agit d'un souci : le désir de lire ces textes avec le plus de simplicité et sans les ressources que le langage philosophique constitué par la suite met dangereusement à notre disposition. Voilà qui va de soi ? Peut-être, mais ce qui va de soi va aussi contre notre penchant le plus fort et, davantage, contre la nécessité. Nous ne sommes pas grecs, nous ne sommes même pas des Grecs archaïques, et précisément comprendre ces anciens mots, c'est les laisser parler à partir d'eux-mêmes, mais tels qu'ils nous parlent, à nous, dans notre libre appartenance à ce qui nous est le plus propre. Il y a donc deux périls, tous deux inévitables : l'un qui est de lire Platon, la spiritualité chrétienne, Hegel, à la place d'Héraclite ; l'autre qui est de s'en tenir à une recherche d'histoire, capable de nous rendre, par l'érudition, maîtres d'un monde disparu et d'une vérité morte. Cela fait déjà deux graves embarras, et, lorsqu'il s'agit d'un texte en lambeaux et d'un auteur énigmatique, c'est alors à cette surabondance d'énigmes qu'il faut nous en remettre loyalement pour soutenir notre lecture, une lecture qui, avec clarté et naturel, doit toujours réserver cependant plus de sens que nous ne lui en prêtons.

Clémence Ramnoux dit : quand on traduit Jour Nuit, Éclair Parole, avec les noms communs des modernes, on va déjà contre le sens, parce que les noms modernes n'ont pas été abstraits de la même façon. Pourtant il faut *traduire* (car il le faut) : du moins en recherchant d'abord au regard

1. Clémence Ramnoux : *Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots* (Les Belles Lettres, Guillaume Budé). Il faut lire aussi *La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque* où Cl. Ramnoux étudie plus particulièrement la cosmogonie d'Hésiode. Ces deux ouvrages sont liés par le sujet et l'intérêt (Flammarion, collection « Symboles »). Abel Jeannière a publié sur Héraclite une étude récente : *La pensée d'Héraclite d'Ephèse* (Aubier). Je rappelle la traduction d'Yves Battistini, *Trois Contemporains, Héraclite, Parménide, Empédocle* (Gallimard), et *Le Poème de Parménide* de Jean Beaufret (P. U. F.).

de quelle tradition de langage, dans quelle sorte de discours vient se situer l'invention d'une forme qui est nouvelle — et comme éternellement neuve — et toutefois nécessairement en relation d'apparentement et de rupture avec d'autres manières de dire. Là intervient l'érudition, mais elle porte moins sur les faits de culture, presque insaisissables et toujours malléables, que sur les textes eux-mêmes, témoins qui ne mentent pas, si l'on décide de leur être fidèle. La lecture d'Hésiode, un des grands noms antérieurs auxquels Héraclite répond par une opposition souveraine, suggère que, dans ces temps plus anciens, les Grecs disposaient de deux sortes de discours pour dire les choses sacrées : le vocabulaire des noms divins, avec le corps des légendes fascinantes, les traditions immémoriales, les récits de la mythologie terrible (« enfants réenfoncés dans le ventre de leur mère, père châtré par le fils, lutte contre les monstres... »), et un autre vocabulaire à destination plus ambiguë, celui des noms de Puissance, lesquels, à l'œuvre dans les récits de genèse, y introduisent, d'une manière déjà pensante, les premières interrogations sur l'origine. Ces noms de Puissance — le Chaos (le déchirement primordial ou le vide), la Terre entendue comme la fermeté première, la Nuit, qui se scinde en nuit et jour, les Enfants de la Nuit, la Mort, le Sommeil, sont certes des noms encore sacrés, mais signes d'expériences émouvantes, extrêmes et souvent contrastées, appartenant en propre à la toute proche condition humaine. La cosmogonie d'Hésiode utilise déjà des noms, parfois des structures qui fourniront un modèle aux enseignements plus tardifs.

Cela veut-il dire que lorsque apparaît, vers le VI^e^ siècle, parmi les gens traditionnellement habilités à parler, une espèce toute nouvelle de maîtres en parole, les inventeurs des discours de la nature, cette apparition — et pour nous d'abord celle d'Héraclite — serait moins inattendue, moins décisive, étant en continuité avec le passé ? Au contraire : plus mystérieuse, et d'un mystère comme éclatant, dans la mesure même où, voisinant avec les formulations traditionnelles qu'elle modifie intérieurement, prend forme et place, pour dire le secret des choses, l'invention la plus rare : celle d'un langage tout à coup « sobre et sévère ». Événement

prodigieux, d'une force sans pareille : non seulement une nouvelle manière de dire, mais qui invente la simplicité, découvre la richesse des mots pauvres et le pouvoir d'éclairement de la parole brève, privée d'images et comme ascétique. Que l'approfondissement décisif du langage humain se soit fait rien que par l'attention accordée tout à coup à quelques mots très communs (des verbes aussi courants que le verbe parler, le verbe être) et par le sort fait à ces mots reconnus plus importants, chargés de plus de secrets que les plus hauts noms sacrés, au point de leur être supérieurs en dignité et de pouvoir en refuser l'équivalence [1], voilà la surprise fondamentale et l'enseignement véritablement divin, celui qui continue à avoir le plus de prix, même pour nous et pour chacun de nous.

Clémence Ramnoux parle justement d'une mutation. Là naît un homme. Et cette naissance se fait à peu de frais. On peut techniquement en ramasser les indices en quelques traits. Le discours sacré devient discours de la physis : par l'économie des noms divins maniés toujours plus sobrement et pris pour signes de quelque autre Chose plus secrète ou plus difficile à nommer ; — par le sens fort prêté à des mots très communs (verbes statiques, être là, n'être pas là ; verbes dynamiques, rassembler, disperser ; s'approcher, s'éloigner) ; — par le choix du neutre singulier pour désigner, par une sorte d'effacement, de non-désignation, ce que nous serons tentés de mettre en valeur en l'appelant l'essentiel (« La Chose sage », « l'Un », « la Chose commune », « la Chose non à espérer ») [2] ; — par la décision d'utiliser au singulier, avec une grande promotion de sens, un mot d'usage pluriel, comme logos ; d'une manière générale, par l'emploi privilégié des formules de type sévère.

Cette transformation, avec Héraclite, est saisie au moment même où, s'accomplissant et conduite avec une sûreté lucide, elle porte en elle toute la gravité du langage sacré à partir duquel elle se fait et toute la force d'ouverture du

1. Fr. 32 : « *L'Un-la-Chose-Sage et Elle seule : elle veut et ne veut pas être dite avec le nom de Zeus.* »

2. Pour Héraclite, le divin est au neutre, ainsi que le note Abel Jeannière. Voilà l'un des traits les plus importants, dont le sens est le plus difficile à approcher.

langage sévère qu'elle livre, tout à coup mais non sans réserve, à un avenir de vérité. Nous avons donc un premier double sens fondamental — une possibilité initiale de double lecture — sur le fond duquel, d'une manière étrangement concertée, avec une connaissance entendue de ses ressources, le langage d'Héraclite va déployer le pouvoir d'énigme qui lui est propre, afin de prendre, dans le réseau de ses duplicités, la simplicité qui est l'énigme de la variété des choses.

■

Héraclite l'Obscur : qualifié ainsi dès les temps anciens, il l'est non pas fortuitement et non pas certes, comme le prétendaient certains critiques grecs déjà aussi légers que les critiques de Mallarmé, afin de passer pour plus profond, mais dans le dessein résolu de faire se répondre, dans le discours, la sévérité et la densité, la simplicité et l'arrangement complexe de la structure des formes, et, à partir de là, de faire se répondre l'obscurité du langage et la clarté des choses, la maîtrise du double sens des mots et le secret de la dispersion des apparences.

Telles que, dans leur fragmentation, la mémoire des temps les a gardées, on peut lire, dans presque toutes les phrases d'Héraclite et par transparence, les strictes configurations auxquelles elles se soumettent, tantôt une même forme se remplissant de mots différents, tantôt les mêmes mots se composant selon des configurations différentes, tantôt le schéma restant comme vide ou encore dirigeant sur un mot caché l'attention qu'appelle sur lui un mot présent avec lequel il s'accouple visiblement dans d'autres cas. Vie-Mort, Veille-Sommeil, Présence-Absence, hommes-dieux : ces mots couplés, maintenus ensemble par leur contrariété réciproque, constituent des signes échangeables avec lesquels le jeu scripturaire le plus subtil s'essaie en de multiples combinaisons mystérieuses, tandis que — et c'est aussi l'essentiel — se met à l'épreuve la structure contrariée, le rapport d'alternance qui, de couple à couple, se retrouve le même, et cependant différent, car « Tout-Un »

n'est pas, cela va de soi, dans le même rapport de structure que « Jour-Nuit » ou « hommes-dieux » [1].

Il ne faut pas craindre de conclure à un très haut jeu de mots. Chaque phrase est un cosmos, un arrangement minutieusement calculé où les termes sont dans des rapports extrêmes de tension, jamais indifférents à leur place ni à leur figure, mais comme disposés en vue d'une Différence secrète qu'ils ne font qu'indiquer en montrant, à titre de mesure, les changements, les conversions visibles dont la phrase est le lieu séparé. Arrangement clos : chaque formule est tacitement suffisante, elle est unique, mais en unité avec le silence qui l'ouvre et la ferme et qui rassemble virtuellement la dangereuse suite des alternances non encore maîtrisées. Naturellement, il est entendu que jeux de mots, devinettes, jongleries verbales constituent, dans les traditions archaïques, une manière de dire qui plaît aux dieux et dont ceux-ci font grand usage, bon ou mauvais ; que, de plus, les Grecs, pour les choses divines comme pour les choses humaines, ont passionnément aimé ces jeux et ce langage entre parole et silence, entre facétie et mystère. Assurément. Héraclite est grec (jusqu'à l'être au point de tenir lieu d'énigme aux Grecs), il appartient à l'âge où les dieux parlent encore et où la parole est divine. Mais il est de grande conséquence, d'abord, que ce langage sévère qui s'ouvre comme pour la première fois à la profondeur des mots simples, réintroduise et réinvestisse la puissance

1. Je cite pour illustration ces exemples : « Vie-Mort » est accouplé avec « Veille-Sommeil » : « *C'est la Mort, tout ce que nous voyons réveillés, et tout ce que nous voyons endormis, c'est le Sommeil* », fragment où une place semble réservée au mot Vie qui est absent, mais qu'appelle le mot Mort, de sorte que l'on peut lire (une des lectures possibles) : « C'est Vie-et-Mort que nous découvrons en nous réveillant », et interpréter, ainsi que le fait Cl. Ramnoux : le réveil, c'est découvrir que vie et mort sont nécessairement liées, alors que les hommes endormis continuent de vivre-et-mourir une fausse apparence de vie mentie. Ou bien Vie et Mort s'échangent en changeant réciproquement de fonction, tantôt verbe, tantôt complément, et nous avons les formules remarquables : vivre la mort, mourir la vie, qu'on retrouve dans plusieurs fragments. Entrant en composition avec le couple hommes-dieux, elles nous donnent ce mouvement d'extrême langage : « *Immortels, Mortels ; Mortels, Immortels ; les uns vivant la mort des autres ; les autres mourant la vie des uns.* » Jeu d'échanges dont le fragment 88 indique la formule générale : « *Mis sens dessus dessous, les uns prennent la place des autres, les autres prennent la place des uns.* »

d'énigme et la part du sacré dans le langage même ; ensuite, que cette obscurité à laquelle toute entente est unie, s'affirme ici, en cet exemple premier, comme une nécessité de la maîtrise, un signe de rigueur, une exigence de la parole la plus attentive et la plus recueillie, la plus équilibrée entre les contraires qu'elle éprouve, fidèle au double sens, mais seulement par fidélité à la simplicité du sens, et nous appelant ainsi à ne jamais nous contenter d'une lecture à sens unique [1].

*

Mais si l'homme éveillé est celui qui n'oublie pas de lire en partie double, ce serait lire Héraclite en dormant que de voir dans ses mots si rigoureusement arrangés uniquement des arrangements de mots. Le titre de l'ouvrage « L'homme entre les choses et les mots » doit maintenant trouver sa justification. Avec une simplicité émouvante, son auteur nous donne ce conseil : « Une leçon sur la façon de lire Héraclite. On peut le lire, ou plus exactement le réciter : ou bien, avec les yeux ouverts, appuyé à la *chose présente*... ou bien, rien qu'avec les formules... » C'est-à-dire, en accord avec le mouvement prêté à l'Éphésien : « Une contemplation appuyée au paysage, ou au visage de l'univers... », « suivie par une contemplation armée avec des mots, et les règles de la grammaire et de la poésie. »

Que les choses soient là, quand Héraclite est là, nous en sommes constamment avertis. S'il parle du fleuve dont les eaux, jamais les mêmes, nous tombent dessus, ce n'est pas un exemple de professeur : le fleuve nous enseigne lui-même immémorialement, par l'appel à entrer dans le secret de sa présence, à y entrer, jamais deux fois et pas même une fois, comme dans une sentence qui s'est toujours déjà refermée

1. Les formules d'Héraclite obéissent à des arrangements stricts, immodifiables et cependant constituant la forme de toute une série de modifications possibles. Réduites à leur forme, elles peuvent se lire ainsi : deux contraires quelconques pris pour sujet ont pour attribut « l'Un », « le Même », « Chose commune ». Ou bien à un sujet commun s'attribuent deux contraires. Ou bien un sujet s'attribue son propre contraire. Ou bien deux verbes à sens contraire ou en usage de oui et de non vont avec le même sujet (*veut et ne veut pas être dit ; nous descendons et ne descendons pas dans le même fleuve*).

lorsque nous prétendons nous y tenir et la retenir. L'enseignement du fleuve, l'enseignement du feu, et des choses les plus basses et les plus hautes. Presque chacune des formules est ainsi écrite dans la proximité des choses alentour, s'expliquant avec elles dans un mouvement qui va d'elles aux mots, puis des mots à elles, selon un nouveau rapport de contrariété qu'il n'est nullement en notre pouvoir de maîtriser une fois pour toutes, mais qui nous fait entendre — concrètement — cette relation mystérieuse existant entre le logos et les hommes, relation selon la double direction du « se rapprocher-s'écarter » : quand ils s'en approchent, ils s'en écartent. « *Le logos avec lequel ils vivent dans le commerce le plus constant, ils s'en écartent ; et les choses qu'ils rencontrent tous les jours, elles leur semblent étrangères* » (Fr. 72).

Cette contrariété du « se rapprocher-s'éloigner », et cette autre du « il rassemble-il disperse », est aussi celle qui mesure notre entente de ce qui est dans ce qui se dit, qu'il s'agisse de la manière dont les choses parlent au Maître, ou dont le Maître parle aux disciples, sorte de conversation, étrangère et familière, amicale et hostile, entendue, malentendue, que Cl. Ramnoux a peut-être un certain penchant à établir au niveau de l'entretien socratique, Héraclite devenant alors le prédécesseur direct et comme la première incarnation du bavard inspiré, intempestif et prosaïquement divin, dont le mérite, au dire de Platon, mérite assurément de premier ordre, a consisté dans l'étrangeté de ses démarches qui « par mille et mille circuits et sans gagner d'un pas revenaient toujours au même point »[1]. Et il est vrai que le mouvement

1. C'est, il est vrai, un reproche que Socrate, dans le *Théétète*, met dans la bouche d'un adversaire supposé et auquel il entend se soustraire, mais il y a d'autres passages où Socrate se loue ironiquement de savoir tourner en rond et se perdre paresseusement dans les plus longs circuits : c'est là, dit-il, notre voie. Ce rapprochement avec Socrate, j'imagine que Cl. Ramnoux se défendrait de nous y conduire. Cependant, cherchant ce qui pour Héraclite est le meilleur, elle répond presque toujours : « C'est la conversation intelligente », « la conversation entre amis capables de s'entendre ». L'idée d'enseignement au sens strict devient si prépondérante qu'elle propose le mot leçon pour traduire logos. Toutefois, elle n'oublie pas de replacer « l'entretien » dans un cadre institutionnel : l'enseignement ici a peut-être eu pour modèle la transmission des formules dans les cérémonies d'initiation. Il semble, d'après la tradition, que l'œuvre d'Héraclite fut une œuvre *écrite*, et lui-même l'aurait déposée dans le temple, à la garde de la

d'Héraclite n'est pas non plus d'avancer sur l'unique route droite, ainsi que le Parménide de la tradition, mais de nous faire passer, comme à notre insu, même dans les lieux les plus différents, cependant par le même croisement, là où les chemins nous conduisent, selon des itinéraires toujours autres, vers la Chose non à trouver et non à espérer, et pour laquelle il n'y a pas d'accès [1].

En familiarité avec les choses, non moins qu'avec les mots, je vois bien qu'Héraclite l'a été. J'entends surtout qu'il n'a pas eu souci de s'enfermer dans une « esthétique de la parole pour la parole », même si la rigueur avec laquelle ses phrases sont construites est propre à nous faire nous contenter d'elles et de cette austérité nouvellement conquise. Je cite à nouveau Cl. Ramnoux : « Sa démarche caractéristique *va et vient* entre l'événement et le discours. Il n'opère pas encore la dissociation de l'événement insaisissable et du discours autonome. Encore moins laisse-t-il le discours tomber. Il vit dans le combat de la chose et des mots, travaillant à composer un *discours ressemblant*, qui n'est pas un discours de pure semblance. Telle serait la situation de l'homme entre les choses et les mots. » C'est une manière prudente d'orienter notre lecture. Je me demande toutefois si le conseil qui nous est donné de chercher à ressaisir ce va-et-vient des mots aux choses et des choses aux mots ne nous met pas en danger d'arrêter le mouvement et d'établir une distance, qui serait de notre fait, entre ce qui est et ce qui est dit. Héraclite veut-il vraiment composer un *discours ressemblant ?* ressemblant à quoi ? Et cette idée de ressemblance — d'imitation — idée qui nous met dans le sillage platonicien, ne place-t-elle pas la parole non seulement en état de soumission, mais dans une dépendance irréversible, n'autorisant

déesse (peut-être parce qu'elle ne s'adressait pas moins aux dieux qu'aux hommes). Dans le fragment 1, il est fait allusion à un travail de découpage des choses et des mots, et l'on peut se demander si cette tâche n'avait pas un sens technique précis, à une époque où le grec s'écrivait sans séparation de mots et sans ponctuation.

1. Fr. 18 : « *S'il ne l'espère pas, il ne trouvera pas la Chose non à espérer, car elle est non à trouver, non à pénétrer* » (introuvable et sans accès). La Chose, Cl. Ramnoux le note, n'est désignée que par des négatifs — noms neutres et noms privatifs. Il faut tendre son attente vers une Chose déterminable seulement par des attributs négatifs. (Mais le négatif a-t-il même valeur pour Héraclite et pour nous ?)

plus qu'un échange à sens unique, au lieu de cette réciprocité infatigable par laquelle les rapports — rapports de contrariété et de différence (mais sur le mode « s'écartant-se rapprochant ») — des choses aux mots et des mots aux choses se donnent de telle manière que le renversement soit toujours possible et que l'on puisse commencer et finir tantôt avec les uns tantôt avec les autres ?

Un médecin ancien reprochait à Empédocle d'avoir emprunté à la composition plastique sa manière de concevoir la composition cosmique. Critique fort rusée (même s'il n'est pas sûr que dès alors l'art de peindre puisse nous introduire dans une esthétique de la ressemblance), mais il y a, entre Empédocle et celui qui le précède peut-être d'une cinquantaine d'années, bien plus qu'une différence de génération. Tout change à partir d'Héraclite, parce qu'avec lui tout commence. On pourrait en revanche être tenté de dire que si c'est l'art de peindre qui a permis à Empédocle de composer le monde, c'est à l'art de la parole qu'Héraclite emprunte les structures qui le font entrer dans l'intelligence des choses : et d'abord cette idée de configuration changeante qui équivaut, dit M. Benveniste, au mot rythme dans son sens archaïque ; puis l'usage d'une proportion rigoureuse, comprise en analogie avec les rapports soigneusement calculés des mots et même des parties de mots ; enfin le mystère même du logos qui, s'il rassemble en lui plus que ce qui peut se dire, trouve cependant dans le langage son domaine d'élection. Oui, vue tentante : que la rigueur poétique ait donné à l'homme une première idée, peut-être indépassable, de la rigueur naturelle ; que l'arrangement des mots ait été le premier cosmos, le premier ordre, secret, puissant, énigmatique, sur lequel l'homme, de par les dieux, se soit entendu à exercer une maîtrise capable de s'étendre à d'autres ordres ; qu'enfin les premiers physiciens soient entrés dans la prodigieuse nouveauté de leur avenir en commençant par créer un langage, hommes de la physis parce qu'hommes de cette nouvelle parole, il n'y a sans doute rien dans cette perspective qui fasse gravement tort à la vérité. Mais elle aussi arrête et fige le mouvement.

Héraclite, c'est là son obscurité, c'est là sa clarté, ne reçoit pas moins parole des choses que des mots (et pour la leur rendre comme renversée), parlant lui-même avec les unes comme avec les autres et, plus encore, se tenant entre les deux, parlant par cet entre-deux et l'écart des deux, qu'il n'immobilise pas, mais domine, parce qu'il est orienté vers une différence plus essentielle, vers une différence qui certainement se manifeste, mais ne s'épuise pas dans la distinction que nous autres, attachés au dualisme du corps et de l'âme, établissons trop décidément entre les mots et ce qu'ils désignent. Héraclite est certes loin de toute confusion primitive — personne n'en est plus loin —, mais il veille, avec cette vigilance de l'homme à qui est confié le savoir de ce qui est double et le soin de ce qui est réversible, sur la secrète unité qui régit la différence, mais la régit en la préservant contre l'indifférence où s'annulerait toute contrariété.

Ainsi, sous la souveraineté de la mystérieuse Différence, choses, noms sont en état d'incessante réciprocité. Tantôt c'est la chose qui représente le mouvement vers la dispersion, et le nom dit l'unité (le fleuve où nous nous baignons n'est jamais le même fleuve, sauf dans le nom qui l'identifie). Tantôt c'est le nom qui met au pluriel la chose une, et le langage, loin de rassembler, disperse (le dieu se nomme diversement au goût de chacun). Parfois, il y a une rigoureuse disconvenance entre nom et chose (fr. 48 : « *L'arc a pour nom la vie, pour œuvre la mort* »), mais ce jeu de mots, de type oraculaire, n'est justement pas là pour disqualifier le langage, mais pour établir, par delà la contrariété, le rapport secret des contraires : « Vie et Mort, c'est Un : exemple, l'arc[1]. » Dans cette formule, peut-être en usage dans les cercles héraclitéens à la manière d'un jeu (le premier jeu surréaliste), nous apercevons que la parole n'est pas cantonnée dans le langage, mais que nom et œuvre appartiennent tous deux au logos, aussi bien par leur désaccord que par leur accord, c'est-à-dire par la tension de leur appar-

1. *Op. cit.*, p. 305.

tenance toujours réversible (il y a comme un sens au delà du sens, qui est ici dans la dualité même du signe et de l'acte signifié, laquelle dualité *dit* — c'est encore un langage — : « Tout-Un »). Nous apercevons aussi que, lorsque s'affirme l'irréductible séparation du mot et de la chose, cette séparation n'arrête pas et ne sépare pas, mais au contraire rassemble, car elle fait sens, se signifiant elle-même et faisant signe à ce qui autrement n'apparaîtrait pas : ici le couple essentiel Vie-Mort, dirigé vers l'Unité.

Au fond, ce qui est langage, ce qui parle essentiellement pour Héraclite, dans les choses et dans les mots et dans le passage, contrarié ou harmonieux, des uns aux autres, enfin dans tout ce qui se montre et dans tout ce qui se cache, c'est la Différence elle-même, mystérieuse, parce que toujours différente de ce qui l'exprime et telle qu'il n'est rien qui ne la dise et ne se rapporte à elle en disant, mais telle aussi que tout parle à cause d'elle qui reste indicible.

De cette différence qui fait que, parlant, nous différons de parler, les Grecs les plus anciens ont eu le pressentiment qu'elle était la dure, l'admirable nécessité en vertu de laquelle tout s'ordonnait, à condition que l'indifférence initiale, la diversité sans direction, sans forme et sans mesure, fût d'abord réduite à une première différence, différence horizontale, égalisation du pour et du contre, mise en équation rigoureuse des diverses raisons d'agir ainsi ou d'agir autrement, puis celle-ci à son tour, remise en question par la différence verticale, représentée par la dualité du divin et de l'humain [1]. M. Schaerer a exprimé et rendu cela très convaincant dans son livre, *L'homme antique*. La balance d'or du huitième Chant de *l'Iliade* est l'expression de cette vue : c'est le grand moment de la découverte occidentale. Zeus, décidé à mettre de l'ordre dans le conflit de Troie qui trouble toutes choses, réunit les dieux et les relève de toute

1. C'est le passage de l'ambiguïté scintillante à la dure contrariété qui oppose terme à terme. On peut vivre en indifférent et en somnambule entre nuit et jour, mais dès que la sévère différence jour-nuit s'est rendue présente, le choix tragique commence : choisir la veille contre le sommeil, choisir les dieux clairs en faisant tort aux puissances nocturnes, choix chaque fois tragique, car le pour et le contre s'égalise. L'une des réponses d'Héraclite : il faut choisir la Différence et non le différent.

initiative personnelle (rassemblant ainsi en lui-même tout le divin). Puis il monte sur l'Ida et, en ce très haut point, regard immobile sur le sommet du monde, il n'est plus qu'ascendance et pure contemplation. De l'aube à midi, l'œil divin prend une connaissance empirique du champ de bataille, observant les forces précisément égales avec une égalité sans préférence, jusqu'au moment où s'accomplit l'acte décisif : déployant la balance, déposant dans les plateaux les deux sorts mortels, Zeus soulève la justice par le milieu. « Il fallait, dit M. Schaerer, que les chances eussent été d'abord égalisées, sans quoi la pesée aurait été inutile. Mais il importe surtout de constater que le regard de Zeus s'élève à cet instant du champ de bataille à la balance et que l'observation empirique fait place à une vision spéculative contemplant toujours le conflit, mais cette fois formalisé, réduit à une alternative pure. » Les quatre mots grecs du vers 72 : « *Il souleva la balance par le milieu* », marquent le plus haut point de l'affirmation divine. La balance se prononce [1]. Cette image de la balance, dit M. Schaerer, compose organiquement l'horizontale du fléau qui oscille, muni de ses deux plateaux, et la verticale du regard divin qui observe. Soit la composition essentiellement instable des deux différences, composition qui elle-même obéit à une différence plus cachée, celle du « Tout-Un », laquelle à son tour est comme déployée dans sa différence par « la *Chose sage séparée de tout* ».

*

Par la bouche du poète Bacchylide, Apollon avait dit à Admète : « *Tu n'es qu'un mortel; aussi ton esprit doit-il nourrir deux pensées à la fois.* » Qu'à Héraclite ait été remis le soin de déplier cette dualité et de la penser dans toute l'ampleur de son règne auquel le ciel n'échappe pas, et aussi dans toute la hauteur de sa dignité, car c'est en elle que la sagesse se dispose, la forçant dans sa réserve et ne la laissant

1. René Schaerer : *L'Homme antique et la structure du monde intérieur, d'Homère à Socrate* (Payot). M. Schaerer dit encore de l'homme grec : « Il égalise le pour et le contre, attendant que le ciel fasse pencher la balance. Et le ciel attend, pour la faire pencher, que l'homme l'ait équilibrée. »

jamais en repos, cherchant toujours ce qu'elle cache et le retrait de ce qui la cache, voilà ce qui donne à chacune de ses paroles sa clarté, son obscurité, et la fascinante hardiesse que, chaque fois, nous éprouvons avec la même surprise. Langage qui parle en vertu de l'énigme, l'énigmatique Différence, mais sans s'y complaire et sans l'apaiser, au contraire en la faisant parler et, même avant qu'elle soit mot, la dénonçant déjà comme *logos*, ce nom hautement singulier en quoi se retient l'origine non parlante de ce qui appelle à la parole et qui, à son plus haut niveau, là où tout est silence, « *ne parle pas, ne cache pas, mais fait signe* » [1].

MAURICE BLANCHOT

1. Fr. 93 : « *Le Maître dont l'oracle est à Delphes, ne parle pas, ne cache pas, mais fait signe.* »

VIEILLESSE DU POÈTE

Voici quarante ans déjà que Jules Supervielle apprivoise l'insolite et découvre le sauvage dans le familier, avec les moyens les plus discrets. Il fait si peu de bruit dans ses lentes opérations, et leurs résultats sont si naturellement, si simplement heureux que l'on ne songe même plus à les commenter, à les louer. Un poème de Supervielle désarme plus qu'aucun autre la glose ou l'éloge. Je pense à ces lecteurs encore ignorants de la poésie contemporaine et que l'on a périodiquement envie de convaincre, ne serait-ce que parce qu'ils vous semblent se priver de trop de plaisirs : pour ceux-là, certes, il faut *situer* Michaux ou Char. Mais Supervielle ? Ne suffirait-il pas qu'on l'écoutât ? Et, en particulier, qu'on l'entendît lui-même disant ses œuvres ? Que l'on nous offre donc sans attendre un disque où il lirait *Oloron-Sainte-Marie, Whisper in agony, Le Regret de la Terre* et quelques poèmes récents : il n'y aurait plus besoin d'un seul commentaire, et tout apparaîtrait du coup à sa juste place, doucement rayonnant.

On entendrait ces mots qui ressemblent à de vieilles mains tâtonnantes dans l'obscur, et parfois éclairés par une image comme par une bougie ou le reflet du jour ; mots ayant beaucoup travaillé, connus de chacun, où ne brillent que rarement les feux d'un joyau, mais alors d'autant mieux que c'est plus rare ; mains effrayées, étonnées et toujours pleines de tendresse, qui avancent, prises dans un mouvement continuel, fluide sans l'être trop, pénétrant sans violence ni crispation. Que font ces mains ? Elles ouvrent et ferment presque sans bruit des portes. Autrefois, Supervielle aimait errer, ou galoper même, dans de vastes espaces ; maintenant, il reste plutôt immobile, quelquefois appelant le monde à

envahir sa chambre, plus souvent s'approchant prudemment des espaces intérieurs. C'est toujours la même magie qui joue : le mouvement presque somnambulique de la phrase, la liberté et le naturel dans l'enchaînement des images — torches ou clefs pour l'étrange promeneur, — la musique un peu monotone, assourdie, chantonnante des mots permettent toujours à qui leur obéit de franchir n'importe quel obstacle et de pénétrer dans des domaines qui, proches ou lointains, vivent de mystère.

Non seulement les poèmes de Supervielle se passent de commentaires, mais il a lui-même esquissé de façon si limpide, si modeste et si exacte (dans *Naissances*) un art poétique personnel, que l'envie d'y rien ajouter faiblit encore. Rarement poète parla-t-il plus naturellement et plus clairement de soi. Supervielle ne croit pas qu'il aille bouleverser ni recréer le monde ; fort éloigné en cela de certains de nos contemporains qui parlent de l'Être et de l'Abîme avec l'assurance d'un gros propriétaire évoquant ses domaines, il ne nomme Dieu qu'au conditionnel, en quelque sorte, et précautionneusement. Je sais que l'audace a sa beauté ; mais aussi qu'authentique, elle est tout à fait exceptionnelle. Et de tous ces aigles qui ne veulent respirer qu'au-dessus des montagnes, je n'en vois pas plus d'un ou deux dont le cœur habite réellement ces hauteurs. Supervielle est celui qui passe à côté de nous, tout au plus flottant à deux pieds au-dessus du sol ; nulle magie nègre ou orientale, nulle mystique, nulle métaphysique ne lui est nécessaire : au service de sa tendresse inquiète et de son rêve, il n'a « que » la magie des mots, exquisement, mais comme négligemment choisis, ou accueillis, et combinés :

Prenons ensemble notre envol
Juste avant qu'il ne soit trop tard
Pour l'oreille et pour le regard
Et tout ce qui trouble le sol

dit-il à la lune dans son dernier recueil de poèmes, *Le Corps tragique* (Gallimard). Ce dernier vers, si l'on me permet, une seule fois, de recourir à l'analyse, me semble admirablement caractéristique de ce que la poésie de Supervielle a de

meilleur : un verbe et un substantif des plus communs, une tournure, « tout ce que », la plus terne qui soit, et avec cela un vers étrange, vaste, puissant même. Voilà les richesses inapparentes dont abonde cette œuvre et, en un vers, tout le don du poète : tirer grandeur et mystère de ce qui est presque un marmonnement.

*

Je crains qu'à la moindre indolence
Je ne devienne du silence

Cette crainte n'est pas nouvelle chez Supervielle, ni ce dialogue mi-grave, mi-plaisant avec son corps et ses organes. Je pense par exemple à ce poème, l'un des plus beaux certes, où il s'adresse à son cœur, dans *Le Forçat innocent* :

Il ne sait pas mon nom
Ce cœur dont je suis l'hôte,
Il ne sait rien de moi
Que des régions sauvages

après quoi vient ce passage merveilleux entre tous :

Beau visage de femme,
Corps entouré d'espace,
Comment avez-vous fait,
Allant de place en place,
Pour entrer dans cette île
Où je n'ai pas accès...

Mais ce qui frappera sans doute les lecteurs du *Corps tragique* comme ceux de la mimo-farce intitulée *Les Suites d'une course* qui paraît en même temps chez le même éditeur, accompagnée d'une plaisante adaptation de Lope de Vega, c'est que Supervielle, plus voisin de la mort qu'il ne le fut jamais, est aussi, à son égard, plus discret, plus léger, plus souriant, s'il se peut. Son souffle, il est vrai, s'est amenuisé ; mais c'est peut-être avant tout un comble de pudeur et d'effacement que de ne pas « exploiter » ce que l'on appellerait au théâtre une « situation tragique », de l'effleurer à peine, ou de la suggérer par le simple désarroi :

Comme quelqu'un qui a perdu son cœur
Je suis ailleurs jusqu'en mes profondeurs
Et je me sens tellement insolite
Que tout m'est bon à me servir de gîte.

C'est ainsi que l'humour charmant du poète peut continuer d'éclairer ses vers : soit qu'il évoque le dialogue de deux défunts ressuscités « à leurs risques et périls », soit qu'il parle à sa petite-fille, si savante déjà :

Le temps de respirer
Et c'était l'alphabet,
Le temps de mettre un peigne
C'était déjà Montaigne,
Le temps de soupirer
Et c'était Bossuet,
Elle met un chapeau
Et c'était Edgar Poe...

Soit encore qu'il mette en scène, dans la pièce montée par Barrault, la triste et merveilleuse aventure d'un propriétaire trop épris de son cheval. Pourquoi regretter l'ampleur de certains poèmes anciens ? (Outre qu'elle se retrouve dans mainte page récente, ainsi dans *L'Escalier*.) Ces poèmes existent, et nous les avons près de nous. Mais que Supervielle préfère aujourd'hui, ou semble préférer dans les deux derniers livres parus, une poésie qui est parfois à deux doigts de la frivolité, mais qui n'y tombe jamais, une poésie ironique, capricieuse, presque populaire — toujours riche de trouvailles justes et plaisantes, — n'est-ce pas signe qu'il se défend à merveille contre les menaces de l'âge, qui eût pu le rendre solennel, emphatique, ou le faire indéfiniment se répéter ?

Dans cette chambre qui est devenue sans doute son séjour favori, ou dans quelque *jardin clos* (de quoi il a rapproché si justement son art, mélange de mesure et d'air), j'imagine que les frêles et parfois cocasses paroles dont sont tissés ces deux ouvrages récents sont venues peupler de leurs bonds, de leurs glissades, de leurs chassés-croisés, un espace qu'il est douloureux de voir à certains moments se resserrer dangereusement autour du cœur obscur, de la bougie hésitante.

Devant une telle approche, comment enfler la voix sans mentir ? Vite, ah ! vite saisissons encore ces dernières images de la terre, offrons ces ultimes gambades et lueurs plutôt que le seul spectacle de notre incertitude, vite le défi du sourire à l'interminable pédanterie de la mort ! Peut-être est-ce quelque chose comme cela que pense aujourd'hui Jules Supervielle, poète proche et lointain, profondément léger.

PHILIPPE JACCOTTET

DANS LE LABYRINTHE

Le Labyrinthe constitue une réussite parce qu'il est efficace : sitôt la première page tournée, sitôt que nous sommes entrés dans le labyrinthe, nous voici perdus, la proie du malaise et de l'inquiétude. Nous sommes irrités (où donc se trouve la sortie ?), il semble que les nerfs vont nous lâcher. La présente chronique essaie d'expliquer pourquoi de tels sentiments habitent celui qui se risque dans le labyrinthe.

Dès le début du livre, le lecteur est plongé dans deux lieux qui ne quittent jamais le champ de sa vision, car le narrateur sans cesse les éclaire, les décrit, revient à eux sitôt qu'il les a fuis : une chambre, une rue. Un intérieur, un extérieur. Ces deux lieux s'opposent moins qu'ils ne s'épousent : la poussière tombe dans la chambre, tombe *dedans* comme la neige tombe dans la rue, tombe *dehors*. L'intérieur est extériorisé, mais le phénomène inverse se produit aussi : l'extérieur est intériorisé. Nulle limite. Des phrases semblables décrivent la chambre et la rue : « Il n'y a pas un souffle d'air. » La chute de la neige est dite : « uniforme, ininterrompue ». La poussière descend « toujours à la même vitesse » et se dépose en une couche « uniforme ». La vitesse d'une mouche au plafond : « faible et constante ». Un même filament de lampe brille, et dans la chambre et dans la rue. Davantage : tous les objets de la chambre se ressemblent, comme entre eux tous les éléments de la rue. Un même objet (longtemps indéfinissable) se rencontre sur la tablette de la cheminée, sur la table, et constitue le motif du papier peint sur les murs. Ce papier, « rayé verticalement de bandes », évoque la descente de la poussière (comme celle de la neige). Et la rue, les rues ? Elles présentent de mêmes chaussées, de mêmes façades, de

mêmes lampadaires, toujours, et la lumière de ces derniers jamais ne change : jaune, pâle, blafarde, comme toutes les lumières que nous découvrons dans ce récit, comme (encore) la lumière de la chambre.

Inutile d'ajouter d'autres exemples : une des raisons de notre malaise est là, que le mot « même », mot privilégié de ce roman, nous permet d'analyser avec précision. Le monde du *Labyrinthe* est un monde uniforme, que les changements, s'il s'en produit, n'affectent pas. C'est un monde qui ignore la diversité, l'élan, la brisure, la folie. Tout ressemble à tout et rien ne se modifie. Mille fois le narrateur ressasse son antienne : « Ce sont les mêmes maisons, les mêmes rues désertes, les mêmes couches blanche et grise, le même froid »[1]. Pas de progression — encore moins de mutations — jusqu'aux dernières pages du livre, quand, le récit arrivant à sa fin, la neige cesse de tomber. Les objets renvoient à d'autres objets, souvent les mêmes, les lampadaires aux lampadaires, les fenêtres aux fenêtres. Comme dans un labyrinthe de foire, tout est image de quelque chose. Rien ne *provoque* une image. Rien *n'image*. Tout *est* image. Voilà pourquoi la lecture de ce livre suscite un malaise : quand nous entrons dans le labyrinthe, la vision du *commencement* des choses nous est dérobée — et la vision de leur *fin*.

Définie l'atmosphère, l'immuable décor avec ses éléments obsessionnels, comment progresse le récit, cette histoire d'un soldat qu'un de ses camarades mourant a chargé d'une mission de caractère personnel et qui mourra sans avoir vu le père de ce camarade ? Quelle est la structure du *Labyrinthe* ?

Comme dans *La Jalousie*, Robbe-Grillet procède par ce qu'il faut appeler des *métagrammes de scène à scène* (comme on parle, d'un mot à un autre, de métagramme). Des lieux différents se succèdent en déteignant les uns sur les autres de telle sorte qu'ils ne sont jamais neufs pour le lecteur, jamais originaux, de telle sorte qu'on les a *déjà* vus. Ce procédé

1. Le narrateur va plus loin, demandant aux négations qu'elles renforcent les affirmations réitérées. Tel sentiment : tout est monotone, morne, mort... s'exprime aussi (et souvent aussitôt) de la manière suivante : rien ne remue, rien n'est animé, rien n'est vivant.

assure une véritable *unité de lieu* au récit en même temps qu'il aggrave le sentiment obsessionnel de l'uniformité de l'impossible accident. Il arrive à Robbe-Grillet de superposer ces mêmes lieux. A d'autres fois, des éléments de visions différentes sont réunis, juxtaposés avec brutalité [1], et c'est là, curieusement, l'application littéraire du simultanéisme tel qu'on le trouve à la période du cubisme dit « analytique » (Juan Gris). L'auteur, aussi bien, établit des rapports de causalité ou de succession entre des choses qui existent et d'autres qui n'existent pas. Il défie les lois du monde physique : par exemple, le soldat, dans la maison qu'il ne quitte pas, *tourne* le coin de la rue. Dans tous les cas, la transition est abolie. Les rares velléités de « fondu-enchaîné » sont aussitôt démenties (comme au début de cette admirable page 108), à moins qu'on ne pense que les « blancs », qui découpent le récit çà et là, constituent l'équivalent littéraire du « fondu-enchaîné ».

L'étude de la structure nous conduit aussitôt à celle du temps. Dès la page 14 (en fait, la page 5 du récit), nous butons sur telle phrase : « Dehors il neige. Dehors, il a neigé, il neigeait. Dehors il neige. » *Le Labyrinthe* est, tout à la fois, une histoire d'il y a peu, d'il y a longtemps, de maintenant. La succession des lieux (que Robbe-Grillet appelle des « scènes ») et des personnages n'est pas la succession chronologique du roman traditionnel. De là que les *répétitions*, qui sont divers moments de la durée, jouent un rôle capital : elles imposent le passé lointain ou immédiat, le présent, dans une durée disloquée, marquée par des bonds en avant et en arrière, des piétinements. Des scènes qui se répètent, légèrement modifiées, ignorantes de la chronologie, scènes qui sont, qui furent, qui ont été, renforcent le sentiment que le soldat se meut dans un labyrinthe dont il ne peut s'évader, car le paysage est toujours le même, de neige, de lampadaires et d'enfants, hier comme à présent et quel que soit l'endroit où le portent ses pas. La confusion intro-

1. La juxtaposition est, pensons-nous, la conséquence de cette dialectique de l'intériorisation que nous avons évoquée : par exemple, à tel moment du récit, le narrateur établit une continuité entre un chemin tracé dans la neige et tel sillon qui s'ouvre dans la poussière, sur le parquet de la chambre.

duite dans la durée possède un sens, et c'est elle, entre autres qualités, qui prête au récit sa grande force : une histoire soumise à l'ordre chronologique est rassurante. Elle tend vers une fin. Elle épouse le temps. Au contraire, une histoire qui n'a pas de temps, où se confondent passé, présent et futur, une histoire où un événement futur est raconté *comme un passé* (par exemple, la visite du soldat à la maison de l'enfant nous est révélée comme un événement passé longtemps avant qu'elle se produise) [1], où le passé est présenté comme un futur... une telle histoire donne le sentiment non plus du linéaire, du continu, mais du tournoiement, non plus de la rassurante succession, mais du cercle. Le sentiment d'une pesante noria. De quelque chose comme un labyrinthe où, pour trouver l'issue, *on tourne en rond.*

Dans cet univers, quel est le rôle joué par les objets ? Fidèle à ses théories romanesques, à son éthique du roman, Robbe-Grillet se garde de les *faire signifier* (comme on dit). Et tout de même se défend-il d'interpréter les gestes, de leur attribuer un sens. A la page 25, par exemple, il décrit des mains qui se *lèvent*, des bouches qui s'*ouvrent*, des bustes et des cous qui se *tendent*, des poings qui se *serrent*, sans donner les raisons de ces gestes et de ces attitudes. Il se contente de les montrer. Tout le roman repose sur des descriptions semblables, et c'est leur peu commune fréquence qui communique ce sentiment de malaise, d'inquiétude, de mystère, voire d'angoisse dont j'ai parlé. En effet, dire : il serre les poings de *colère* constitue une moindre menace que telle affirmation : il serre les poings. Pourquoi serre-t-il les poings ? interroge le lecteur. Et quand il a trouvé, il se demande s'il a vu juste. En d'autres termes, il *doute*. Or Robbe-Grillet lui-même, c'est volontiers qu'il s'interroge et, par l'intermédiaire de son narrateur, présente des hypothèses, exprime — justement — le doute. Par exemple, il suggère que le gamin anonyme (tous les personnages de Robbe-Grillet sont privés d'identité) pourrait être un *autre*. Décrit-il la barbe du soldat, il note qu'elle est « peut-être » plus noire

1. Cf. page 47 : « Mais il sait bien que l'enfant à la pèlerine n'habite pas cette maison puisqu'il l'a lui-même accompagné déjà jusque chez lui. »

qu'hier ou que la semaine dernière... Tout est incertain, hypothétique, possible et donc douteux dans cet univers du *Labyrinthe*. La confusion, d'ailleurs, porte autant sur les actes des personnages que sur les personnages eux-mêmes : un soldat assis voit une photographie de soldat ; cette photographie conduit à l'évocation du moment où elle fut prise ; puis, photographié (?), le soldat (lequel ?) vient (revient ?) s'asseoir : le soldat assis *maintenant* [1] est peut-être celui de la photographie, mais c'est peut-être aussi celui qui était assis *avant* [1]. Comme un leit-motiv revient la notation d'un *coup de chiffon* : on suggère qu'il a pu être donné sur la table de la chambre, puis sur celle d'un café où le soldat se rend... Pourquoi ce coup de chiffon ? Pourquoi cette insistance à le noter ? Il est possible de choisir entre dix hypothèses et Robbe-Grillet, s'abstenant de trancher, nous met dans l'obligation de le faire [2]. Ses personnages s'expriment par monosyllabes et ils ont, de surcroît, certaine façon de se dérober à la conversation qui ne manque pas d'intriguer. Découvrant la vanité de ce qu'ils veulent dire au moment qu'ils vont le dire, soudain conscients qu'ils ne disent pas ce qu'ils avaient l'intention de prononcer, que veulent-ils exprimer, finalement, tous ces terribles fantômes de chair ? Qui les empêche de parler ? Nous voici avec eux prisonniers d'un labyrinthe comme il n'en existe pas, comme les foires n'en présentent pas, un labyrinthe qui n'offre qu'une issue au héros : la mort, d'où jaillira, peut-être, la vérité.

Car *Le Labyrinthe* de Robbe-Grillet romancier débouche sur le tragique, malgré les efforts de Robbe-Grillet théoricien. Le refus de la tragédie ouvre sur une nouvelle tragédie. Dans un article célèbre qu'il écrivit pour la *N.R.F.*, en octobre 1958, le romancier reprochait à certains écrivains — considérés généralement comme les plus grands — *leur complaisance au tragique*. Travers qui s'explique, selon lui,

1. Dans un article riche, fourmillant d'idées, mal écrit, Bruce Morrissette dit avec raison qu'il faut se méfier de tous ces mots : maintenant, avant, après, derechef... (*Critique*, juillet 1959).

2. D'où le caractère ironique de l'*avertissement* qui ouvre le récit : « ... Le lecteur est invité à ne voir (ici) que les choses, gestes, paroles, événements, qui lui sont rapportés, sans chercher à leur donner ni plus *ni moins de signification que dans sa propre vie...* » Robbe-Grillet ajoute, plus gravement « ... ou sa propre mort ».

par leur manière de *voir* le monde et par celle de le *rendre*. Mais Robbe-Grillet, énonçant ses méthodes : décrire les objets « comme distance d'eux à moi et d'eux à eux », décrire « leurs propres mesures »..., comment ne voit-il pas qu'il s'exclut du monde des objets ? En se contentant de les décrire tels que l'œil les perçoit, le romancier exprime leur altérité, leur *inhumanité* profonde, leur isolement (notre isolement), donne à comprendre qu'ils nous sont inaccessibles. Certes, il n'existe que deux façons de se conduire avec les objets : on se les approprie ou on respecte leur nature d'objet, leur impénétrabilité. Et il n'est pas niable que la première de ces conduites soit une imposture. Mais seulement dans l'ordre de l'éthique (j'y reviendrai). L'essentiel, en ce qui nous concerne ici, c'est de bien voir que les deux attitudes aboutissent à un même résultat : l'affirmation du tragique de l'existence humaine. Tragique dont *Le Labyrinthe*, il me semble, témoigne souverainement.

J'ai parlé d'éthique... Théoricien, Robbe-Grillet se préoccupe de définir une éthique de la littérature, non pas une esthétique. De là certaines réserves que je formule à propos du *Labyrinthe*, comme à propos de toute l'œuvre du romancier dans la mesure, il va de soi, où elle subit l'influence de cette éthique.

Le Labyrinthe, pour nous en tenir à ce roman, est, d'une manière générale, remarquablement écrit. Une seule *phrase* m'a gêné ; c'est, page 128 : « Le soldat tourne le visage vers la droite, du côté où est la porte par laquelle il doit sortir. » Phrase maladroite.

Je n'insisterai guère sur les participes présents, pourtant trop nombreux. Plus important me semble l'emploi du verbe *être* dans *Le Labyrinthe*. On sait pourquoi Robbe-Grillet sacrifie allégrement (si l'on peut dire) à ce verbe : dans le même texte de la *N. R. F.* plus haut cité, il dit ses raisons de ne pas écrire (par exemple) : « Le village *se blottit* dans la colline. » Le romancier pense que le mot « à caractère viscéral, analogique, incantatoire », doit être banni de la littérature. En tous les cas, il le bannit de la sienne, un tel vocabulaire [1]

1. Il est permis de rapprocher, sur certains points, le roman dit *nouveau* et la poésie dite *nouvelle*. A « l'essentielle pauvreté » d'Yves

participant, à ses yeux, de cette *complaisance au tragique* dont nous parlions, et qu'il dénonce. De là que Robbe-Grillet utilise si souvent le verbe *être* et qu'il écrive (par exemple) : « le village *est* dans la colline ». Ce qui est la banalité même. Mais sans doute suffit-il à Robbe-Grillet qu'il soit fidèle à son propos, son ambitieux dessein : il est bien vrai que le verbe *être* garantit sa fidélité à l'éthique qu'il s'est donnée. Nous nous contenterons, nous, quelques-uns encore, de préférer les esthétiques à toutes les éthiques du monde et de penser que le grand écrivain à venir est celui qui résoudra le problème que pose la phrase en question : par le biais d'un mot qui exprimera la situation du village dans la colline, comme ne le fait pas le verbe « se blottir » (qui appartient, bien sûr, à une esthétique vieillotte et donc méprisable) et comme ne le fait pas le verbe *être*.

Maintenant, si importantes ces réserves, elles n'empêchent pas que *Le Labyrinthe*, ce roman obsessionnel et obsédant, ne soit une éclatante réussite. Mais à ce propos : dans un entretien accordé à *L'Express*, Robbe-Grillet déclare : « Je n'ai jamais cherché à détruire le mot, ni *la phrase*. Vous savez que j'écris avec les mots et les constructions grammaticales du vocabulaire courant. » La phrase... C'est elle *aussi* qui nous envoûte, elle qui constitue la *manière* de tant de belles pages... La voilà, largement balancée et qui assure sa beauté en la fondant sur la répétition de certains mots privilégiés, sur l'accumulation de substantifs, le placement judicieux des négations... Qui ne serait sensible à ces répétitions, autant de reprises qui relancent la phrase longue au moment que le souffle allait lui manquer ? Oui, *Le Labyrinthe*, bien souvent, quelque chose comme un poème tragique, un poème lyrique, remarquables...

YVES BERGER

Bonnefoy répond « la maigreur essentielle » d'Alain Robbe-Grillet. Tous deux se préoccupent de *dire* le réel sans le dénaturer et, comme Yves Bonnefoy condamne les idées, les mythes, Robbe-Grillet rejette l'image, la métaphore. Notons encore que tous deux tiennent à l'appellation de *réalistes*.

LE THÉATRE

CLAUDEL ET GENET

Le hasard a bien fait les choses : les deux meilleures pièces de la saison, celles qui ne sont pas seulement de bonnes pièces, mais des ouvrages riches et qui portent à rêver, s'opposent diamétralement et répondent avec une passion égale et également exclusive à l'une des deux questions qui dominent le théâtre contemporain : qu'est-ce qu'un théâtre poétique ? (L'autre question étant : qu'est-ce qu'un théâtre populaire ?) En outre, chacune de ces deux pièces a été servie admirablement, non seulement par ses interprètes, mais par le cadre où elle a été montée : trop d'erreurs ont été commises depuis quelque temps dans la répartition des pièces entre les théâtres parisiens (ainsi *Le Soulier de Satin* et *Les Séquestrés d'Altona* ont été étouffés dans l'atmosphère confinée d'une salle de boulevard, tandis que la mise en scène officielle et pompeuse du *Crapaud-Buffle* accusait les boursouflures d'un texte qu'une présentation modeste eût beaucoup mieux servi), pour qu'on ne se réjouisse pas de voir *Tête d'Or* orchestré avec le faste qui lui est dû sur la scène majestueuse du Théâtre de France, et *Les Nègres* jetés pêle-mêle avec une brûlante fraîcheur sur l'étroit plateau du Théâtre de Lutèce. Jean-Louis Barrault a suggéré à Laurent Terzieff (le jeune acteur des *Tricheurs*, tellement plus remarquable au théâtre sous les traits de Cébès) et à Alain Cuny, qui a fait peut-être en Tête d'Or la plus belle création de sa carrière, le style solennel qu'il fallait, tandis que la jeune Compagnie des Griots, formée exclusivement de nègres

ou de mulâtres, a joué l'ouvrage de Jean Genet avec toute la fougue et le feu nécessaires, au point qu'on imagine mal désormais ces excellents acteurs aux prises avec un texte moins âpre, moins ardent.

Claudel et Genet : rien ne les rapproche, sans doute, que la violence dans l'affirmation, l'intolérance, poussée jusqu'à la hargne, de tout ce qui n'est pas la vérité qu'ils affirment, d'ailleurs chacun affirmant une vérité contraire à celle de l'autre. Théâtre de parti pris, admirable en une époque où les auteurs songent trop à plaire. Œuvres isolées, splendides, qui rejettent dans l'ombre tout ce qui ne veut pas crépiter à leur flamme. On est saisi de voir que Claudel et Genet, aussi éloignés soient-ils, exhaussent le drame à la puissance d'un cérémonial, l'un au ronflement oratoire des grandes orgues, l'autre dans les convulsions clandestines d'une messe noire.

1890 : la scission entre la poésie et le monde était déjà complète, quand Claudel publia la première version de *Tête d'Or*, son premier drame. La poésie moderne était déjà adulte, caractérisée par un refus du monde, un *non*, tantôt hautain et glacé (Mallarmé), tantôt frénétique (Rimbaud). Claudel, par une intuition de génie, a compris que toute la poésie du XX^e^ siècle allait se développer derrière ce *non*, à l'abri de ce fossé; il a compris qu'il devait prendre parti, tout de suite, contre ce *non*, s'il voulait ramener le monde dans les filets de la poésie; il a compris qu'il fallait, en hâte et avec solennité, opposer un refus à ce refus, un non à ce *non*, avec d'autant plus de hâte et de solennité qu'il était le seul à apercevoir le péril. Je m'explique ainsi que ce pur poète ait choisi de débuter par un drame et soit devenu, ensuite, le plus grand auteur dramatique de son siècle. Choisir le théâtre, décider de faire parler des hommes de chair et de sang sur une scène, c'était sacrifier délibérément la « pureté » de la poésie, engluer et empâter le vers dans le trouble limon des aventures humaines. Dans le cas de Claudel, théâtre poétique signifie identité du monde et de la poésie. Mais ce qui était possible du temps d'Eschyle et de Shakespeare ne l'était plus après l'expérience du romantisme allemand et du symbolisme français. D'où la création du verset claudélien, qui compense, par l'ampleur exceptionnelle du souffle et l'ava-

lanche des mots, la raréfaction préconisée par les poétiques du *non*. Ceux qui n'aiment pas l'emphase de Claudel doivent comprendre qu'il ne pouvait, lui, fils de Mallarmé et de Rimbaud, se rebeller contre l'attrait fascinant de ce *non* qu'en outrant dans la position contraire, en appuyant avec une démesure forcenée sur un *oui* qui, autant qu'un acte spontané d'adhésion au monde, était une manière d'exorcisme. Une telle poétique, si violemment en réaction contre les temps modernes, est-elle anachronique, est-elle condamnée, ou au contraire anticipe-t-elle avec un génie magnifique sur l'art futur ? Il est encore trop tôt pour le dire.

Il est possible, en tout cas, de comprendre le personnage même de Tête d'Or, et celui de son double négatif, Cébès, mieux qu'on ne l'a fait jusqu'ici. Le désir de puissance de Tête d'Or n'a une signification ni religieuse ni politique. Tête d'Or veut posséder le monde parce que le renoncement au monde est l'attitude qu'ont choisie les plus doués, les plus éminents de ses contemporains, et parce que la simple volonté de rester au monde, de ne pas s'en retirer, devient nécessairement, à une telle époque, par compensation, une volonté possessive et agressive, de même qu'un nageur qui se sent couler doit se débattre et secouer l'eau de remous s'il veut seulement rester à la surface. Tête d'Or est la réincarnation de Prométhée et de Faust, il proclame sa foi dans une action *hic et nunc*, et ce n'est pas de sa faute s'il doit hausser la voix et outrer son cri, puisque tous autour de lui, à commencer par son ami Cébès, sont prêts à l'abandon, qu'ils justifient par des prétextes toujours beaux, toujours nobles. Claudel a exalté une dernière fois en Cébès l'artiste qu'il eût été si tentant de devenir, l'être faible et musical en qui vibrent tous les prestiges de la poésie moderne, et Claudel l'a fait mourir pour ne pas avoir à le tuer.

Tête d'Or contient le thème majeur, le postulat de Claudel, mais à l'état pur ; je veux dire que ce *oui* passionné, outrancier au monde, n'a pas d'autre mobile que l'ardeur juvénile du poète. Bientôt après, Claudel justifiera par ses convictions religieuses l'élan spontané de sa jeunesse. Qui ne s'aperçoit que, loin de renforcer le *oui*, la garantie du catholicisme l'affaiblit considérablement ? Si, pour accepter le

monde, il faut croire qu'une intervention divine l'a sauvé, la position de Claudel n'est pas plus forte que celle de ses adversaires, les négateurs obstinés : elle équivaut, elle aussi, à un refus.

De ce refus, Jean Genet a fait le principe même de sa vie et de son œuvre. Il s'est identifié lui-même à un paria, afin d'être sûr que, s'il était tenté de se réconcilier avec le monde, le monde ne se réconcilierait point avec lui. Le drame de la poésie est devenu chez lui le drame de l'existence : jusque dans leurs conditions économiques et sociales, ses personnages sont des bannis, retranchés derrière un *non* farouche. Domestiques dans *Les Bonnes*, bagnards dans *Haute Surveillance*, noirs qui revendiquent leur négritude dans *Les Nègres*, tous, à l'image de leur auteur, accumulent les obstacles qui les excluent du reste de l'univers. Mais laissons là le discours sur Genet. Qu'il suffise de remarquer que, dans *Les Nègres*, en faisant jouer, par une partie des acteurs devant les autres travestis en blancs, un spectacle à l'intérieur du spectacle, en multipliant l'illusion dramatique, en éloignant le spectateur de ce qui se passe sur la scène, Genet a fait, lui, du théâtre poétique, un champ clos, un lieu absolu, où se déroule une liturgie occulte, dérobée à la vue du monde et consacrée à la gloire d'un langage secret. C'est le parti pris opposé à celui de Claudel. Et, tandis que le verset de Claudel charrie le tout-venant, Genet tire ses plus beaux effets de l'ellipse, de l'allusion, de la métaphore fulgurante, du miracle de la rose perpétuellement renouvelé. Au théâtre Genet se contient : point de ces étalages fastidieux qui gâtent ses romans. Contraint par les lois du drame, il ne dit que l'essentiel ; il n'exhibe plus, il fascine. *Les Nègres*, par ce mélange de tragique et d'humour, de rite et de jeu, de farce et de lyrisme, de grâce et d'obscénité, rappellent les meilleures pièces de Lorca. C'est le théâtre magique, dont il faut laisser la fragrance vous imprégner lentement.

DOMINIQUE FERNANDEZ

PROBLÈMES DE LA MUSIQUE MODERNE
(Fin)

Avec la musique électronique, le compositeur prend possession de la totalité du « continuum » sonore et peut enfin opérer la synthèse de son nouvel univers avec un matériau pur de contradictions. Cependant, hors du « bien commun du milieu culturel » (p. 176) que constituaient les éléments de la musique instrumentale, quelles sont, selon les auteurs, les chances de cet univers nouveau sur le plan de la perception par l'auditeur ? Il résulte de la page 178 qu'elles sont minimes. Car si, selon les auteurs, la musique instrumentale sérielle sacrifie les « structures intensives » aux « structures temporelles » et « ... circonstance aggravante [...] évite soigneusement la symétrie et la répétition, ce qui ne peut manquer de réduire son pouvoir dynamogénique, [...] si le retour périodique des accents [1] et, à leur défaut, des mêmes durées, timbres, registres, nous est refusé ou n'est que faiblement marqué [...], du moins l'auteur opère-t-il avec un nombre restreint de fréquences qui se laissent identifier [...] Or, ces conditions ne se trouvent plus réunies dans la musique électronique... » — du fait que le compositeur y *dispose* du continuum sonore total. Mais que veut dire « ... le traiter conformément aux normes que l'on s'est imposées librement » (même page) — si ce n'est circonscrire au sein de cette totalité sonore l'univers propre de l'œuvre à faire (déterminé précisément par son projet formel spécifique) —

1. Qu'entend-on ici par « accents » ? Il me paraît impossible qu'il s'agisse de « temps forts et temps faibles ». Est-ce alors d'intensités réduites à deux — forte et faible — qu'il s'agit ? Je ne conçois pas « accents » comme faisant partie du « bien commun culturel » en musique occidentale non-tonale.

qu'est-ce, sinon choisir, délimiter son champ matériel, temporel et structurel ? Dès lors, il me semble que c'est ce choix qui constitue, entre l'artiste et l'auditeur, le « bien commun du milieu culturel » — unique pour *cette* œuvre, mais préhensible par l'auditeur du fait de sa limitation. Il est d'ailleurs frappant de constater à quel point l'auditeur est d'emblée en possession des éléments employés dans une œuvre électronique : l' « infinité » virtuelle de celle-ci est une belle chose théorique pour autant que l'on tienne compte de la perception, ce que les compositeurs avaient tôt fait de comprendre. Il ne me semble nullement prouvé que « ... dotée ainsi d'une cohérence objective, l'œuvre ne sera *peut-être* [c'est moi qui souligne] pas cohérente pour autrui. Supposons qu'elle ne le soit pas... » (p. 178).

Pourquoi nous convier à de telles « suppositions » ? Il aurait été préférable que Marina Scriabine analyse une *œuvre* de musique électronique, ou tout au moins, pour illustrer une démarche électronique quelconque, reproduise un fragment de véritable partition (il en est de publiées), au lieu de ce graphique sans nécessité d'une situation électronique purement arbitraire sur le plan musical.

Depuis sa naissance jusqu'aujourd'hui, la musique électronique a poursuivi une évolution étonnamment rapide ; rien dans *Problèmes de la Musique moderne* ne laisse supposer cette évolution, ne mentionne les démarches particulières, d'une très grande diversité, qui s'y sont intégrées. Rien n'est dit non plus des *formes* nouvelles que la musique électronique élaborait dès les premières œuvres. Pourtant cette évolution, ces démarches particulières, ces formes nouvelles surtout, engagent l'esthétique de la musique moderne : elles méritaient d'être prises en considération.

***

Il est très important de confronter à présent, comme nous y invitent les auteurs, les domaines de la musique instrumentale moderne et de la musique électronique.

Les auteurs constatent, avec raison, que loin de mettre en question la musique instrumentale, les compositeurs (et ceux-là mêmes qui pratiquent la musique électronique) continuent à en écrire. Ce retour « à un monde familier », les auteurs l'attribuent en partie à un « besoin fort naturel de détente » (p. 182). Hélas ! il n'en est rien. Aussi étrange que cela paraisse, c'est le domaine électronique qui est devenu pour les compositeurs, bien plus vite qu'on ne le supposait, un « monde familier », tandis que l'univers instrumental, en revanche, leur apparaît, dans toutes ses contradictions d'échelles et de notation, dans toute la résistance de ce « triple écran » que les auteurs définissent si justement dans le troisième chapitre, comme un univers à redécouvrir, à recréer, comme jamais connu. C'est de cette re-création du style instrumental, et notamment de sa conception nouvelle sous la catégorie du temps, qu'il sera à présent question. Mais est-ce la musique électronique qui, comme le pensent les auteurs, a déterminé ce renouvellement ? Et s'est-il opéré dans le sens que supposent les auteurs, soit : « ... obtenir de l'homme tout ce que lui offrait la machine » (p. 183) ? La réponse du compositeur aux deux questions est : non.

Historiquement, la nouvelle phase de l'écriture instrumentale a précédé la musique électronique : elle l'a même, pour une part, provoquée. Ces traits « électroniques » d'écriture instrumentale que les auteurs évoquent p. 183 — accords de dix sons dont l'un doit être joué *forte*, un autre *piano*, un autre *mi-forte*, etc., ou certaines notations de durées, irréalisables avec précision, — ces traits sont déjà employés dans la *Première structure* de Boulez (1952), dans les *Kontrapunkte* (1953) de Stockhausen. Que l'expérience électronique ait eu des répercussions sur l'écriture instrumentale n'en est pas moins certain : elle a surtout contribué à faire prendre plus fortement conscience aux compositeurs de la mobilité possible de certains paramètres à l'intérieur de complexes sonores définis. Mais ce rôle n'est pas déterminant au regard du style instrumental nouveau. La démarche du compositeur est tout autre ; retraçons celle de Stockhau-

sen, par exemple[1] : elle nous montrera comment non seulement le compositeur ne cherche pas, dans ses nouvelles écritures, à « obtenir de l'homme ce que lui offrait la machine », mais exactement le contraire : rompre l'arithmétisme de notre notation des durées, en mettant l'interprète dans les conditions d'une expérience temporelle nouvelle, en « relativisant » à l'extrême cette notation. La précision de l'exécution étant inversement proportionnelle à la complexité de la notation des durées, notamment lorsqu'il s'agit d' « irrationnels au second degré », Stockhausen englobe systématiquement des éléments « irrationnels » (triolets, quintolets et sons isolés de ces unités) dans des valeurs irrationnelles plus grandes : il s'ensuit un « flottement » croissant des marges et des valeurs temporelles chez l'interprète qui « décroche », ainsi, du système arithmétique et se voit contraint de développer une faculté d'évaluation relative et instantanée, une sensibilité de « temps vécu », cependant directement rattachée à l'image notée. Éveillée chez l'interprète cette nouvelle dimension de « champs temporels » (Zeitfelder), la voie était ouverte à d'autres systèmes de mise en œuvre des durées, faisant directement appel au « temps vécu » de l'interprète — ou rattachés à son *action*, voire à ses ressources physiques.

C'est dire qu'au stade des « champs temporels », destinés en exclusivité aux interprètes, le compositeur non seulement n'était pas dupe de ces notations de « l'à peu près » (p. 183), mais il avait systématiquement étudié la réalité sonore plurielle de cet « à peu près » provoqué à dessein, en comparant les enregistrements, par différents interprètes, des mêmes structures musicales, en comparant les « indices d'ambiguïté » de ces notations. Les œuvres, les conceptions nouvelles du temps auxquelles ces préoccupations devaient mener le compositeur, ne sont même pas mentionnées par les auteurs, fût-ce pour les critiquer sévèrement. Je pense en particulier à des œuvres comme *Zeitmasse* de Stockhausen, ou bien, conception différente mais tout aussi significative, au *Marteau sans Maître* de Boulez, où se

1. Le compositeur en rend compte dans son article intitulé « Wie die Zeit vergeht » dans *Die Reihe* (Universal Edition, n° 3).

manifeste entre autres une nouvelle fonction du tempo[1].

C'est comme rejeté d'un extrême à l'autre que les auteurs voient le compositeur lorsqu'il octroie à l'exécutant, dans des œuvres récentes, une liberté qui va jusqu'à lui laisser déterminer la forme même de l'œuvre, dans certaines conditions. A l'avis des auteurs, c'est encore la musique électronique qui a provoqué cette nouvelle attitude. « Lorsqu'il quitte les studios électroniques où il est voué au soliloque, ce que recherche le compositeur, n'est-ce pas précisément à renouer le dialogue, à obtenir notre collaboration avec les risques qu'elle comporte pour l'œuvre ? Il lui faut nous rencontrer et nous entendre en la personne de l'interprète, mais ne pas renoncer au contrôle sur l'exécution qu'assuraient les appareils. Là est la raison de son attitude en apparence déconcertante, en réalité la plus raisonnable étant donné les circonstances... » (p. 187). La véritable raison est en réalité ailleurs, comme nous tenterons de le montrer plus loin, et elle est fondamentale. Pour la dégager, il faut revenir à la *nature* même du langage sériel, qui est nouvelle.

Que signifie le terme de sériel appliqué aux œuvres de ces dernières années, quelle évolution a-t-il subie depuis Schœnberg et Webern ? Pourquoi et comment le compositeur fait-il aujourd'hui de la musique sérielle ? Quelle idée se fait-il de son langage, de son univers musical (dont il estime que le terme de sériel est encore celui qui rend le mieux compte) ? Cette idée implique-t-elle une intention esthétique nouvelle, et laquelle ? Autant de problèmes essentiels de la musique moderne, liés aux œuvres, que le compositeur s'attendait à voir traiter dans cet ouvrage, fût-ce sous l'angle de la critique la plus sévère. Autant de questions dont l'examen aurait sans doute permis aux auteurs d'envisager tout autrement les formes récentes de la musique. Or les auteurs se sont refusés à étudier le langage actuel en tant que *conception* et ne l'ont considéré qu'en tant que *méthode de composition*, qu'ils n'ont examinée, d'ailleurs, que dans la période révolue dite de la « série

1. Voir ce que dit Strawinsky de ces deux œuvres (*Avec Strawinsky*, Éd. du Rocher, p. 30.).

généralisée ». Une telle restriction, dont personnellement je ne parviens pas à m'expliquer les raisons, ne leur permet pas, évidemment, de rendre compte d'œuvres qui mettent en jeu une nouvelle esthétique : on ne peut les aborder — pour les louer ou pour les critiquer — qu'au moyen des instruments conceptuels de cette esthétique.

L'univers musical moderne est un univers ouvert. Suspendue la trajectoire orientée de la musique tonale, abolie sa finalité (« ... ces péripéties d'une seule et même histoire qui parviendra à bon terme... »), la musique impliquait une prise de conscience de sa nouvelle nature. Sans doute le dodécaphonisme n'en rendit-il compte que très partiellement et fut-il avant tout une nouvelle méthode pour organiser et cerner le champ d'action du compositeur, pour y apporter une certaine cohérence, et ce, avec toutes les contradictions et toutes les insuffisances que nous ont bien montrées les auteurs. Sans doute Schœnberg aspirait-il à une « réversibilité » universelle de la musique : on songe à la « tabula smaragdina » d'Hermès Trismégiste, chère aux alchimistes. De même que ces antiques nostalgies ont fécondé la science, abouti à une réalité, tout autre évidemment, de même le génie de Schœnberg devait-il féconder l'éclosion d'un nouvel univers musical où le mythe de la réversibilité prenait une autre forme : celle de l'éclatement multi-directionnel des structures. Il ne s'agissait pas de remplacer une organisation par une autre, mais de prendre conscience d'une profonde métamorphose de nature. C'est Webern qui *faisait entendre* dans sa musique les conséquences esthétiques profondes de cette métamorphose, et c'est la génération dite « post-webernienne » qui devait en prendre totalement conscience. Ce n'est qu'aujourd'hui que nous pouvons saisir pleinement la nature « multipolaire » de la musique chez Webern : les études de compositeurs actuels — Boulez et Henri Pousseur en particulier — l'ont clairement mise à jour et formulée. Ces études ont été fécondes dans la mesure même où elles ne se sont pas attachées aux « séries dodécaphoniques », mais aux structures et aux formes conditionnées par cette nature.

Il appartenait donc à la génération actuelle de créer les

méthodes de ce nouvel univers musical, de les pousser jusqu'à leurs limites — ce fut l'époque de la « série généralisée », — de faire l'apprentissage d'un nouvel espace avec toute l'intégrité et toute la rigueur nécessaires. Alors seulement une *poétique* pouvait s'en dégager, la méthode faire apparaître et céder la place aux *normes stylistiques*, à partir desquelles s'élaborent désormais une multiplicité de méthodes, des directions individuelles au sein d'une esthétique commune.

C'est ainsi que depuis bien des années déjà le musicien ne « compte plus jusqu'à douze », n'aligne ni n'entrelace des séries de hauteurs ou d'intensités, mais *vit, conçoit* l'œuvre musicale sériellement, pense sériellement non des paramètres, mais des formes, des différences qualitatives. Cette conception, principe de *pluralité*, consomme l'abandon de la pensée dualiste propre au régime tonal, prend acte de la disparition de toute « pré-orientation » et consacre l'absolue relativité de la matière musicale dans la forme. A la dialectique du plus grand et du plus petit, du fort et du faible, de la tension et de la détente considérées comme les articulations fondamentales de la forme (dont la « sonate » fut en son temps la manifestation la plus typique et la plus logique), se substitue en régime sériel l'appel à la perception qualitative d'un *grand nombre d'événements* : la pensée sérielle unifie, compose, scande un discontinu *irréductible à l'alternative.* S'il faut résumer cette conception de l'univers musical, nulle formule ne me semble le faire mieux que celle inscrite par Stockhausen en dédicace à l'Encyclopédie de la Musique parue l'an dernier chez Fasquelle : *Non pas le même objet sous de multiples lumières, mais plusieurs objets sous la même lumière, qui les traverse.*

***

Sont-elles donc des « paradoxes de la liberté », les œuvres brièvement évoquées dans le dernier chapitre des *Problèmes de la Musique moderne* ? Réseaux de constellations probables, de parcours multiples proposés à l' « opérateur »-interprète, ouverts à l'écoute agissante de l'auditeur, ces

formes en mouvement, « jardins aux sentiers qui bifurquent », témoignent précisément de cet univers de relativité absolue, pur de toute « pesanteur » autre que celle de l'instant structural. Elles en sont l'aboutissement inéluctable [1].

On voit également à quels nouveaux modes de communication les formes musicales modernes font appel, quelles sont les répercussions d'une nouvelle esthétique musicale sur la vie publique des œuvres. Et si l'évolution des facteurs externes — sociaux, politiques, économiques — peut modifier demain le statut de la musique, ses fonctions dans la société, comme l'envisagent les auteurs à la dernière page de leur livre, on peut dire qu'à son tour la musique moderne établira, établit déjà dans la société actuelle de nouveaux rapports entre les œuvres et le public.

Dans ces conditions, et eu égard à la communauté de langage musical qui est celle des musiciens de toute une génération, et de toute une civilisation — puisque de l'Amérique latine au Japon et de Paris à Varsovie nous sommes en présence d'un *style commun*, notion oubliée depuis plus d'un siècle — est-il justifié de considérer la musique en état de « crise » ?

***

Engagé dans son œuvre et dans ce « présent en perpétuelle expansion » qui, s'il définit le temps musical, peut aussi définir le temps du musicien actuel, le compositeur peut s'efforcer d'être objectif — mais peut-il davantage ? Il faut rappeler, au terme de cette discussion avec les auteurs, que c'est en tant que musicien que je m'y suis senti appelé. Cet ouvrage donne au musicien là chance — et l'honneur — d'un échange de vues avec celui que toute une génération

1. Est-il besoin d'évoquer, comme cela a déjà été fait tant de fois, l'existence significative de telles formes dans d'autres domaines de la création (que ce soit le « work in progress » de Joyce, ou de Mallarmé, celui du « Livre ») ? A l'égard de leur confrontation avec celles de la musique, voir le remarquable article d'Umberto Eco : « L'opera in movimento e la coscienza dell' epoca » (*Incontri Musicali*, n° 3, Suvini-Zerboni, Milan), dont il faut souhaiter la publication en français.

considère comme un des rares « interlocuteurs valables » : Boris de Schlœzer.

En attendant que le grand esthéticien donne, dans un nouvel ouvrage, les conclusions de sa pensée critique sur des problèmes de la musique d'aujourd'hui restés ouverts, le musicien n'a qu'à retourner à ses œuvres, convaincu qu'il est de faire de la musique *moderne*, dans le sens que Boris de Schlœzer a donné à ce mot.

ANDRÉ BOUCOURECHLIEV

NOTES

LA POÉSIE

PATRICE DE LA TOUR DU PIN : *Le Second Jeu* (Gallimard).

Il me semble malaisé de parler de ce livre, le deuxième volume de la « Somme de Poésie » à laquelle l'auteur travaille depuis une vingtaine d'années ; je n'en cacherai pas la raison : c'est que je me sens par trop étranger à ses données.

Patrice de La Tour du Pin a entrepris de relater, sous la forme d'un voyage allégorique écrit en prose et semé de poèmes, l'expérience intérieure qu'il a faite ces dernières années pour essayer d'accéder à l'âge d'homme sans perdre l'élan profond de la jeunesse, en repensant, en revivant à sa manière les mystères de la foi chrétienne. Il a, certes, en commun avec beaucoup de poètes de son âge d'avoir connu, à la fin de la jeunesse, le sentiment d'un tarissement de la veine poétique, en même temps que la certitude de ne pouvoir vivre autrement qu'en poète. Cette douloureuse aventure nous le rend proche, et d'autant plus qu'il a quelquefois pour l'évoquer les accents les plus nus. Oui, nous avons d'abord toutes les raisons de l'écouter : la qualité de quelques-uns de ses poèmes anciens, la qualité de sa vie, si parfaitement réservée, sa gravité teintée d'humour, son insouciance totale des modes littéraires ; mais un lecteur, un poète non catholique peut-il le suivre dans son voyage, voilà ce dont je doute. Nous y reconnaissons bien de grands modèles : les romans du Graal, d'une part, et, de l'autre, cette *Divine Comédie* dont on dirait que le poète eût voulu, par un noble mais dangereux dessein, recommencer la très haute aventure. Mais Patrice de La Tour du Pin n'a-t-il pas été pareil en cela à ces chevaliers présomptueux de la Quête qui, bien que leurs intentions fussent pures, se trouvèrent durement châtiés d'avoir voulu s'asseoir sur le Siège Périlleux ? D'une part, je crois impossible de refuser aussi résolument qu'il l'a fait de tenir compte de l'évolution de l'esprit et de la poésie modernes ; que si nous pouvons fort bien, aujourd'hui encore, croire aux rencontres, aux épreuves, aux

combats symboliques qui sont le lot des chevaliers de la Table Ronde, parce qu'ils correspondent à l'univers mental de leur temps, nous éprouvons en revanche une méfiance irrésistible à l'égard des personnages et des lieux allégoriques par l'intermédiaire desquels l'auteur a essayé de nous communiquer sa recherche. Nous sentons que nous avons affaire à un poète profondément honnête, ce qui n'est pas commun, et nous n'en avons pas moins presque constamment l'impression de l'artifice. D'autre part, l'aridité poétique dont Patrice de La Tour du Pin est le premier à souffrir et qu'il avoue avec tant de modestie et de dignité, nous sommes bien forcés de reconnaître qu'elle est réelle, et que, même au moment où l'épreuve du poète prend fin pour déboucher sur un nouvel équilibre et un nouveau départ, l'amorce du troisième volume de la « Somme », cette aridité n'est pas surmontée — peut-être du seul fait que l'aventure était engagée, littérairement parlant, sur une fausse voie. Tout ce que les poèmes du livre peuvent faire, dans les meilleurs moments, c'est retrouver quelque chose de l'accent vigoureux et noblement simple des psaumes bibliques; mais, à la place d'un chant nouveau, nous n'entendons alors qu'un écho émouvant, mais affaibli, d'une très ancienne parole, insuffisamment ravivée.

Je reconnais volontiers que mon impression sur cette œuvre respectable — mais de toute façon trop étirée — pourrait être corrigée par celle d'un critique moins étranger que moi aux données du catholicisme. Mais est-il une seule grande œuvre poétique qui ne soit capable de toucher tout amateur de poésie, même ceux qui se sentent le plus étrangers à sa matière ?

PHILIPPE JACCOTTET

JACQUES CHARPIER : *Les Deux Aurores* (Seghers).

Voici un ouvrage dont l'analyse jette certaine lumière sur l'hésitation très sensible qui arrête aujourd'hui nombre de poètes. Un homme lucide, mais qui révoque en doute les valeurs, qui aussi bien n'entre aucunement dans cette recherche de l'être à quoi nous engage la philosophie éternelle, y tente avec des moyens prosodiques d'une subtilité et d'une ténuité extrêmes de fixer l'image de ce qui lui est comme en vain donné.

On est conduit, dans la mesure où, lecteur, on s'est efforcé de se transformer, à formuler l'hypothèse suivante : si l'on admet que la structure même du vers recèle une part essentielle du sens de toute poésie, le retour qui s'observe au vers purement syllabique manifeste en quelque sorte une régression, une abdication manichéenne devant la multiplicité et le désordre.

Dans ce vers, en effet, la coupure entre l'espace originel et le lieu imaginaire où nous serions prétendument enfermés se marque par l'absence d'un élan autre que rhétorique. On ne

sent aucune pulsation. Un cri unique, cri d'exilé, à nos oreilles retentit :

Ah ! Ne jamais sortir des Nombres et des Êtres !

En revanche, il paraît bien que l'intuition de l'unité à la fois naturelle et théologique de l'univers entraîne à la découverte d'un instrument neuf, se renouvelant par son énergie propre, capable de reproduire l'intensité toujours croissante du réel, le secret mouvement divin. Instrument qui se décrit comme un système de toniques et d'atones, au nombre indéterminé de syllabes, les mots porteurs de l'idée ayant l'accent :

Jadis j'étais avec mon âme comme avec une grande forêt.

Ajoutons toutefois que, si le vers classique français, issu du vers populaire latin, est en même temps syllabique et accentué, on peut trouver des exemples de vers en apparence syllabiques qui ne sont en vérité qu'accentués :

Un pan du grand manteau de la mère commune...

Seule une semblable hypothèse permettrait peut-être de lire avec fruit les poèmes qui nous furent l'occasion de la présenter. On y voit succéder à de beaux moments pleins d'inspiration des réussites toutes statiques. Cela étonne d'autant plus que Jacques Charpier nous avait fait entendre naguère des chants exaltants.

PIERRE OSTER

***

LA LITTÉRATURE ET LES ESSAIS

ALBERT-MARIE SCHMIDT : *L'Amour noir* (Éd. du Rocher).

Albert-Marie Schmidt a recueilli, sous le titre moderne de *L'Amour noir*, un choix de poèmes baroques méconnus, signés ou anonymes (dont deux inédits) datant de la seconde moitié du XVI^e^ et du début du XVII^e^ siècle [1]. En outre, à l'aide de traits communs empruntés à plusieurs thèmes poétiques et à la nature d'auteurs différents, il a projeté les éléments d'une « biographie imaginaire » du poète nocturne. « Le poète s'avise non sans chagrin que l'homme et la femme, à tenter de restaurer l'un par l'autre on ne sait quelle intégrité originelle, oscillent, hagards, entre la vie et le trépas. » Voilà le constat. A partir

1. C'est un supplément précieux à l'admirable édition des *Poètes du XVI^e^ siècle* (Bibliothèque de la Pléiade).

duquel Albert-Marie Schmidt compose ingénieusement et non sans coquetterie un savant Jeu de Dames dont on croirait à tort que les couleurs et les pièces ont été disposées avec perversité de manière que les *Noires* triomphent.

De Jacques de Vallée Des Barreaux :

Changer à tout moment de désir et d'envie
Se tourmenter sans cesse et travailler sans fruit
Le dirai-je mortels qu'est-ce que cette vie ?
C'est un songe qui dure un peu plus qu'une nuit.

De Boissière (*Paysages nocturnes et funèbres*) :

Et toi Nuit ma secrète et chère confidente.

De Urbain Chevreau (*La Dame en rêves*) :

O Destin trop jaloux de mon contentement
Souffrez si je ne puis la baiser quand je veille
Qu'au moins je la baise en dormant.

De Baralis (*La Dame morte*) :

Toi qui dans le silence établis ton empire.

Et de Siméon de La Roque :

Je suis le triste Oiseau de la nuit solitaire.

On multiplierait volontiers les citations qui répondent de loin en loin au message de cette « chevalerie errante » venue d'Italie, merveilleusement décadente, éternellement Mineure, qui célèbre des messes à l'Absente.

Il est vrai que certaine époque, dogmatique, spirituellement orientée, a le pouvoir de l'oubli : elle se suffit par ce qu'elle invente, qu'elle a souci d'accomplir. La nôtre conserve, inventorie, ce qui est demeuré obscur, du moins caché par cette sorte de lumière aveuglante que laisse après lui dans la pratique de l'art le passage d'un maître. L'ombre, la nuit regagnent-elles aujourd'hui le terrain perdu ? Si nos démons le convoitent, la raison s'y perd.

GEORGES LAMBRICHS

ANDRÉ BILLY : *Mérimée* (Flammarion).

Raconter la vie de Mérimée, c'est un peu se livrer à une enquête policière. Il était certainement très différent de l'homme qu'il paraissait être, du rôle qu'il affectait de jouer. Mais, il faut bien l'avouer, le portrait si fin qu'André Billy nous livre au terme d'une biographie un peu hâtivement écrite est, tout compte fait, fort décevant. Certes Mérimée, André Billy le montre très bien, était un curieux mélange de contradictions. Capable d'amour sincère, mais grand coureur de filles jusqu'à un âge assez avancé ; cynique, mais sentimental à l'occasion ;

non conformiste, mais haut fonctionnaire et sénateur d'Empire ; sceptique, athée, mais exigeant un enterrement luthérien, tout ce mélange prouve surtout qu'il n'a jamais été dominé par un grand sentiment, une grande idée, une grande conviction. Son masque railleur cachait bien une profonde sensibilité, une terrible timidité, mais ces traits peuvent aussi bien se rencontrer chez de charmantes midinettes. Son œuvre reflète d'ailleurs exactement ces divers aspects de son caractère. Tour à tour admirateur de passions fortes, d'énergie sauvage, et professeur de scepticisme léger, de raillerie sarcastique, il n'a jamais réussi à donner une unité à sa vision du monde. Son intelligence critique l'empêchait sans doute de simplifier et de construire ; il lui manquait la force vitale des grands créateurs qui permet de négliger les détails pour faire surgir l'essentiel. Incapable de sentir toute poésie, il a commis à propos de Baudelaire un jugement qui en dit long sur la pauvreté de cette forme d'intelligence, hélas si française, qui finit par être aveugle à force de se targuer d'acuité. Petit esprit de beaucoup d'esprit, il reste l'auteur d'une correspondance étourdissante de charme et de vie. On lira longtemps ces lettres qui sont la chronique d'une époque vue par un observateur amusé, amusant, plus apte à saisir le ridicule que la grandeur des êtres et des choses. L'honneur de sa vie est d'avoir travaillé de toutes ses forces à préserver nos anciens monuments du vandalisme haineux ou stupide qui a tenté et tente toujours de détruire le visage de la France des hautes époques. Il est dommage que l'auteur de cette biographie passionnante et passionnée, lui qui témoigne tant d'admiration pour la patience des érudits, n'ait pas adopté la plus humble de leurs méthodes, celle de composer un index des noms et des œuvres cités. C'est un service qui serait agréable aux lecteurs.

HENRY AMER

***

LE ROMAN

ANTOINE BLONDIN : *Un Singe en Hiver* (La Table Ronde).

Un homme jeune et déjà démarié, qui plus est planté là par une femme qu'il aime, se retire du monde afin de respirer. Il loge son désespoir dans une petite ville de la côte normande que l'automne a rendue déserte. Mais, pour violent que soit un chagrin, il cherche un roseau où s'appuyer. C'est une fillette de treize ans, enfouie justement là, dans une école, au bord de la

mer. Le déplorable amant s'est souvenu qu'il était un père. Il suit longtemps, des yeux et du cœur, comme un voleur, sans oser l'accoster, son enfant qui joue, entre la vague et le rocher, des jeux innocents ou qui ne le sont plus. Voilà le point tendre du roman. Reste le vrai sujet qui est la magnificence de l'ivrognerie. Lecteur, si l'intempérance n'a pour toi une séduction naturelle, apprends d'Antoine Blondin ce qu'est la gloire de Bacchus. N'es-tu qu'une éponge de lait caillé, sois pour jamais indigne d'être, dans les vignes, la grive du poète. Car enfin les bêtes ne boivent que pour boire, les malheureux boivent l'oubli, ceux qui ont le génie du songe ne supportent de vivre que dans la fumée perpétuelle des vendanges. Moi qui n'ai pas l'honneur de tomber sous la table ni de prendre une voiture pour un taureau, je ne puis admirer que de loin, comme la grenouille des étangs, l'admirable cortège des Ménades. On voit bien que le bel ouvrage d'Antoine Blondin m'a humilié. Vous souvenez-vous des Bacchantes d'Euripide et du lamentable Penthée qui s'entretient avec Dionysos ? « Où donc est ton dieu, dit Penthée, fais qu'il éclate à mes regards. » Le Lydien répond : « Les yeux de l'impie ne l'aperçoivent pas. » Il ne m'est pas agréable d'être privé du vice des grands hommes et de l'aigle de Prométhée. Puisse l'auteur me pardonner du moins d'avoir sottement préféré le vin des idées aux idées qui naissent dans le vin !

Ce que pourtant je suis capable de goûter, tisane à part, c'est la gaieté, quelquefois précieuse, du style, c'est le bonheur des gambades, c'est l'agilité d'une langue qui rencontre la trivialité sans y laisser ses semelles d'or. La souffrance même, ici, a la larme légère et la blessure fine. J'aime cette émotion qui a trop de pudeur pour s'embourber, trop d'orgueil aussi pour abuser d'elle-même. Coupons court là-dessus. J'ai peur d'adorer l'ombre du Silène.

ROGER JUDRIN

JACQUES SERGUINE : *Les Fils de Rois* (Gallimard).

Vingt ans, grand, maigre, insolent, cynique, tendre, amoureux de toutes les filles, et merveilleusement enchanté de soi, tel apparaît Jacques, ou Serguine, héros et narrateur des quatre nouvelles intitulées *Les Fils de Rois*, de Jacques Serguine (le même, selon toute apparence). Les fils de rois (voyez Gobineau) sont ces êtres bien nés qui trouvent la vie belle, la jeunesse enivrante, et dont la vocation est d'être heureux. L'exercice du bonheur leur est ici facilité par des ressources sur lesquelles Jacques, par ailleurs loquace, se tait pudiquement. Entendez qu'il avoue lorsqu'il se fait entretenir (par Flo, qui pourrait être sa mère), mais n'explique pas comment en général lui-même et les garçons de sa bande ont des voitures, et garçons et filles assez de loisirs et d'argent pour passer mai et juin sur la Côte d'Azur,

juillet et août en Bretagne ou à Capri. L'horrible race des adultes, dans la catégorie parents, doit y être pour quelque chose, mais cette remarque est un manque de tact. Jacques, avec sa Porsche, Marc, Jean-Yves qui boit trop, Paul le guitariste, Manuel, Michel croient avoir inventé, c'est clair, l'amour et la liberté. Avec Agnès, Brigitte, Françoise, Jos et autres Ingrid ou Nathalie, ils dansent, boivent et s'aiment jour et nuit. En un très lointain jadis, cela s'appelait galler *(Où est le temps de ma jeunesse — Auquel j'ai plus qu'autre gallé...)* ; à l'époque de Balzac et de Maupassant, jeter sa gourme ou semer sa folle avoine. Non, ils n'ont rien inventé. On a de tous temps accordé à une certaine jeunesse quelques années en franchise, dont ensuite il n'est plus question, sinon dans les regrets et les songes, ou bien dans la littérature. Ils n'ont pas inventé non plus l'insolence. On ne fera rien de mieux — rien de pire — en fait d'insolence à l'égard des aînés ou des parents que les terribles jeunes gens de Molière, et c'était aux applaudissements universels (nous sommes devenus plus susceptibles).

Mais il y a dans ces histoires et dans ce livre deux éléments nouveaux, le premier d'ordre social, le second — le plus important — d'ordre littéraire. La première nouveauté (relative : on a déjà montré cela) concerne les filles. Il ne s'agit plus de fils de famille avec des grisettes, ni d'étudiants avec de petites couturières ; les filles sont, socialement, à égalité avec les garçons. Elles le sont aussi moralement, dans la facilité des mœurs, sans que jamais le problème se pose, ni pour eux, ni pour elles, le fameux problème : pour une fille, ce n'est pas la même chose. Dans cette égalité absolue, la beauté sans défense, la malice, la grâce, la fraîcheur enfantine de ces Agnès, Brigitte, etc., qui ont dix-sept ou dix-huit ans, et parfois seize à peine, créent un climat attendrissant de confiance et d'amitié. L'amitié en même temps que l'amour, voilà la vraie nouveauté. Outre que deux par deux on s'aime tout court, on s'aime encore tous ensemble à la passion. Et cette bande chantante et hurlante chasse sur le territoire des adultes comme une bande de jeunes loups. Ils sont fous de joie d'être libres, d'être jeunes, d'être ensemble. Ils sont si heureux que c'est beau à voir (mais pour les voisins qu'ils empêchent de dormir, non). Jusqu'ici, la littérature n'accueillait que rétrospectivement cette allégresse. Ceux qui en parlaient se fiaient à leurs souvenirs, et la joie n'était plus joie, mais nostalgie. Tandis que Jacques Serguine crie de joie au cœur même de la joie, et cela aussi est beau à voir. (La nostalgie ou le drame : la mort de Manuel, par exemple, sont à peine croyables.) Tout contribue à nourrir le bonheur : la liberté et l'amour, mais aussi le soleil et la mer, la nuit et la lune, les pins, le sable, les galets, et l'on assiste à l'éclosion d'un mythe où la jeunesse et l'été célèbrent leurs noces lyriques. On en prend d'autant mieux conscience que le récit de Jacques Serguine se déroule sur deux

plans : événements et conversations, d'une part, où le seul langage est le langage parlé, et d'autre part ces fusées lyriques, que suscitent la beauté, l'amour ou la mer. Il faut un grand talent pour entraîner le lecteur dans les cabrioles d'Ariel, le ramener aux railleries de tous les jours, le rejeter dans l'adoration, et ainsi de suite, sans que le fil se rompe, ou la patience. Mais le talent est là, éclatant et neuf : une langue vive, libre, autonome, où la disparité de ton ne choque pas, parce que le ton est d'un naturel absolu. Ce Jacques Serguine est un écrivain.

DOMINIQUE AURY

DOMINIQUE FERNANDEZ : *L'Écorce des Pierres* (Grasset).

Sous ce titre énigmatique emprunté à Nerval, D. Fernandez nous donne ici un essai romanesque de qualité qui tranche sur les productions grossières ou artificielles contemporaines. On ne peut définir d'un mot ce livre un peu disparate sans méconnaître son originalité foncière. Son objet essentiel n'est pas de nous offrir l'analyse des sentiments troubles qu'éprouve Henri pour Christian, ni de l'amour éperdu qu'éprouve Isabelle, sœur de Christian, pour Henri, c'est de peindre le monde intérieur très particulier de Henri. Son homosexualité latente et jamais pratiquée est nourrie avant tout par une répulsion profonde pour toutes les manifestations brutales et charnelles de la vie. Sa passion, dont on nous dit à plusieurs reprises qu'elle est étrangère à l'amour, est faite d'une soif de la perfection, de la vérité, de l'absolu. Mais les conditions de la vie empêchent ce héros d'atteindre à son idéal qui serait de se livrer à une contemplation sereine où l'esthétique jouerait un rôle capital ; aussi, plutôt que de céder à l'amour d'Isabelle, jeune fille si pure qu'elle entraînerait une lâche compromission, Henri préfère-t-il humilier la chair en prenant pour maîtresse une fille facile qui ramène tout à la vie physique.

D. Fernandez a donc voulu créer un héros dualiste, physiquement hétérosexuel et spirituellement homosexuel, mais ce héros est aussi certainement un artiste, et il semble que pour lui l'art ait pour rôle de surmonter cette antinomie. Une phrase placée au début du livre nous en confie la clef : « ...Le poème de la rédemption du monde lui paraissait devoir être un hymne pour célébrer l'horreur de la vie. » Le titre de ce roman a donc peut-être été choisi pour nous suggérer que l'œuvre d'art a pour rôle de libérer le pur esprit de l'écorce des pierres.

On voit donc toute la portée de cette œuvre étrange opposée au naturalisme stupide qui, sous une forme ou une autre, étouffe les romans d'aujourd'hui. Il pourrait bien marquer le renouveau d'un certain romantisme dont on distingue ailleurs,

çà et là, des traces. Il fait penser par moments à un Senancour qui aurait lu Barrès, Gide et Proust. L'écriture en est élégante et distinguée, un peu trop peut-être, car c'est souvent au détriment de la passion. Il est dommage que l'auteur tombe dans certains poncifs comme de faire intervenir Platon pour justifier ou célébrer la pure homosexualité de son héros. En revanche, on assiste à un remarquable effort pour varier les procédés de composition et échapper au genre désuet de l'analyse psychologique. Tour à tour poème, effusion, journal, méditation, ce livre témoigne d'une intelligence, d'une culture, d'une vie intérieure intense dont on peut espérer de grandes choses.

HENRY AMER

JEAN BLOCH-MICHEL : *Le Visage nu* (Gallimard).

Ce livre, intitulé à tort *roman*, se compose de trois récits d'un grand intérêt, mais inégalement réussis. Dans le premier, le milicien Pierre Collard tente d'expliquer à son avocat Saurette comment il est devenu un collaborateur et un criminel. C'était une gageure particulièrement périlleuse pour un « juste » comme Jean Bloch-Michel d'assumer le personnage cynique et avide d'un préposé aux Affaires juives. Il n'y est que partiellement parvenu. Parfois, sa voix couvre celle du narrateur.

Sans l'avoir délibérément voulu, l'auteur, parce qu'il est un homme bon, a fait la part un peu trop belle à son héros. Le décalage entre les options du narrateur et son sens du bien et du mal (qui est celui d'un résistant) s'expliquerait s'il s'était « converti » en prison, mais ce n'est pas le cas. Tel quel, ce méchant à l'âme pure écrit fort bien et respecte les imparfaits du subjonctif sans y perdre son naturel.

Le second récit est un petit chef-d'œuvre. Ici, l'auteur n'a pas été gêné par une incompatibilité entre lui et son héros. Il n'a pas eu à assumer cette fausse première personne du singulier qui est un peu comme la quadrature du cercle. L'histoire grotesque et grandiose de Lucien, qui mourra dans un camp de concentration parce qu'il s'est trompé de trottoir, apparente Jean Bloch-Michel aux grands maîtres de l'absurde, Kafka, Beckett et Ionesco. Il diffère d'eux par son optimisme, son acceptation de l'espoir : Lucien ne mourra pas pour rien. Comme le lui explique son compagnon de captivité Georges, il s'est intégré à la communauté des détenus politiques (en conséquence, à la communauté humaine en général) non seulement par la souffrance, mais par l'acceptation de cette souffrance, puisqu'il ne cherche pas, comme certains, à l'atténuer en pactisant avec les geôliers.

Le dernier volet du triptyque est la lettre qu'Annette emprisonnée écrit pour les deux hommes de sa vie, Saurette et Daniel. Ce message ne leur est pas réellement destiné, car Annette sait

bien qu'elle ferait souffrir l'un et l'autre en révélant à chacun qu'il n'est pas le seul aimé. Comme dans les deux textes précédents, le visage du personnage central s'est trouvé mis à nu à l'occasion de la guerre : Pierre et Lucien acquièrent le sens de la solidarité pendant une exécution et pendant la captivité. Annette, à la veille d'une déportation dont elle sait qu'elle ne reviendra pas, découvre qu'elle n'aurait pu appartenir à la fois à Daniel et à Saurette et se réjouit d'une mort qui lui apparaît comme la seule issue. Cette résistante s'exprime avec autant d'admirable dignité simple que le milicien Collard ou l'individualiste Lucien — et avec autant d'intelligence. L'auteur est tout de même moins dépaysé dans une âme stoïque — fût-elle féminine — que dans celle d'un trafiquant du marché noir. Mais si, par certains côtés, Annette est authentiquement femme (par exemple, ce fait d'attacher plus d'importance à un être qu'à des idées), sa conception de l'adultère (qu'elle n'a d'ailleurs pas commis) est spécifiquement masculine : « rien ne parviendra à lui faire croire » qu'elle est infidèle à Saurette, puisqu'elle l'aime toujours. C'est là élever le débat avec mauvaise foi. Peu importe. *Le Visage nu* est un livre particulièrement riche parce que, sans être le moins du monde une œuvre à thèse, il évoque, grâce à des personnages de chair et d'os, les problèmes de la liberté, de la solidarité et de la passion.

BÉATRIX BECK

LOUIS LATAILLADE : *Le Groupe Sud* (Gallimard).

Ce premier roman d'un médecin est une réussite littéraire. On n'est d'ailleurs pas étonné que Louis Lataillade ait précédemment publié deux recueils de poèmes : dans son extrême dureté qui atteint les limites de l'insoutenable, dans son insolite qui ne semble pas voulu par l'auteur, mais découle des événements, *Le Groupe Sud* atteint à une poésie *absolument moderne*, comme l'exigeait Rimbaud. Il n'est pas jusqu'au fait de ne jamais nous révéler le nom de l'île, cadre de l'histoire, ni même ceux des pays belligérants, qui ne confère à l'ensemble un caractère de généralité, de dignité et même d'éternité. S'agit-il d'une guerre passée ou future ? L'île couverte de brouillards et où ne poussent que les siliceux « choux-fleurs de sorcières » existe-t-elle sur la carte, quelque part, peut-être, au large de la Finlande ? Elle est en tout cas l'île de toutes les enfances et de toutes les vies, l'île au Trésor, celle de Robinson Crusoé et de Peter Pan, le cosmos à notre taille, fût-il infernal, dont nous sommes les seuls occupants, avec nos seules pensées, même si celles-ci sont de la couleur la plus sombre — le lieu d'élection où nous ne risquons plus d'être confondus avec le reste du genre humain, avec *les autres*. Le livre lui-même fait figure d'îlot secret dans l'océan glaireux d'une littérature de

défoulement. Le thème en est apparemment fort simple : les troupes cantonnées dans l'Ile ont été en majeure partie détruites par un bombardement atomique. Seuls les hommes du Groupe Sud n'ont pas été atteints par la déflagration, mais les radiations ne les ont pas épargnés : au moment où la vie leur paraît d'autant plus précieuse qu'ils ont failli la perdre, ils voient peu à peu leurs cheveux tomber, leur peau se desquamer, tout leur être se défaire et ils mourront les uns après les autres, tordus par les coliques et les nausées. Le continent ne répond plus. La situation exceptionnelle sert de révélateur aux caractères : le capitaine Jos, promu commandant en chef par la mort de ses supérieurs, déploie un zèle à la fois intelligent et despotique, au service d'une conception de l'honneur qui met l'existence à un prix assez bas. Le Dr Muller, biologiste avant tout, se réjouit de l'aubaine qui a mis à sa disposition un si riche terrain de recherches : nuit et jour, il observe passionnément au microscope le sang des morts et des vifs. Le chauffeur d'ambulance Vandermuyden, lui, trouve surtout dans le cataclysme des facilités accrues pour faire main basse sur le vin de l'intendance. Ivre, il capote avec sa voiture chargée de médicaments et sera aussitôt fusillé. Les salves du peloton d'exécution interrompent sa hoquetante chanson. L'aspirant Welteri, bel esprit grinçant, vole une barque dans l'espoir d'un salut individuel : la mer rejette son cadavre. Les « deuxième classe » oscillent entre une mutinerie larvée :

Drapeau blanc, la crosse en l'air
Et qu'on les foute à la mer,

la prière — et différentes formes de superstition. Le personnage le plus énigmatique est celui de l'infirmier Berenguer qui déploie auprès des malades et des blessés un dévouement presque excessif. Est-il une sorte de saint ou, comme le suppose le Dr Muller, un atroce « cafard » ? L'apparition du soleil après une longue claustration dans la brume est saluée par les survivants comme un événement prodigieux. Cette scène semble l'illustration romanesque de la phrase de Sartre dans son commentaire sur l'œuvre de Genêt : *Demain il fera jour, les ténèbres présentes en font foi.* Avec le soleil reviennent les mouettes qui avaient quitté l'île contaminée. C'est à ce moment que les ennemis débarquent. Le Dr Muller s'en réjouit, car ces ennemis sont des hommes, et des hommes dont le sang n'a pas été vicié.

Ainsi qu'on le voit, *Le Groupe Sud* ne raconte pas seulement sa propre histoire, mais celle de la condition humaine, diversement subie ou affrontée.

B. B.

JEAN-MICHEL PRIGNY : *Marc* (La Table Ronde).

Comme la passion racinienne, la sodomie romanesque est une plante de serre. Les palais de Néron et de Roxane deviennent un collège, une prison, une caserne, un monde clos où l'air manque aux poumons, où la jalousie épie, où les menaces cernent les amants. De ces îles où les femmes n'ont pas accès, le collège catholique était la plus secrète et la mieux défendue, jusqu'au jour où M. Peyrefitte l'a livré aux offices de tourisme. Jean-Michel Prigny y débarque à son tour, avec un jeune professeur d'anglais, Marc, que tout prédispose à des amitiés de moins en moins particulières ; et d'abord, sans doute, le fait qu'il arrive d'un pays où Dickens lui-même ne resta pas indifférent aux attraits qu'un bel adolescent peut exercer sur un cadet trop sensible : il y a une homosexualité larvée dans l'admiration passionnée qu'éprouve David Copperfield pour Steerforth, et un Dickens contemporain se ferait un jeu de substituer le jeune David à la petite Emily. Marc s'éprendra donc d'un de ses élèves, Christian, éveillant la jalousie d'un autre élève, Alain, et c'est à ce dernier qu'il cédera, en vertu du principe qui exige le sacrifice de l'amour pur à l'inclination perverse, de l'innocence à la corruption et de la fiancée candide à la femme fatale. Principe qui se transforme en loi, quand on passe de l'étude des relations entre les deux sexes à celle des amours masculines. Si les tragédies de Racine confrontaient des homosexuels, Britannicus ne serait pas préféré à Néron, ni Roxane à Atalide.

La faiblesse du premier roman de Jean-Michel Prigny, c'est son sujet même qui ne peut guère le hausser au-dessus du drame bourgeois : Marc ne risque ni le bûcher de Théophile, ni même le cachot de Wilde, mais seulement le courroux du Père Supérieur et une expulsion sans indemnité de salaire ; nos alarmes se dérobent devant des menaces aussi dérisoires. Le réalisme bourgeois gâte quelques scènes essentielles de *Marc*; par exemple, celle où nous voyons Alain séduire son professeur. Où sommes-nous alors ? Nous avons l'impression de sortir de cette ville irréelle, dont le prince s'est soudain encanaillé, pour tomber dans le meublé de la rue aux Ours où Sarta réunit Ralph et Daniel. Le talent de l'auteur justifie ces critiques et nos exigences. Jean-Michel Prigny s'est refusé à tricher, au prix d'un artifice qui provoquerait l'intrusion de la tragédie où elle n'a que faire. Et, avec un assez rare bonheur d'expression, il nous a initié à la vie secrète du collège de Vauvert qui restera marqué sur la carte des pays sans nom, entre la R. N. 234 de Jacques Lemarchand et le château, désormais historique, où s'égara, une nuit, Augustin Meaulnes.

WILLY DE SPENS

RENÉ DE OBALDIA : *Le Centenaire* (Plon).

Si l'épopée et la tragédie classique périrent, ce fut de leur belle mort et non sous les coups de quelques hors-la-loi du Kamtchatka des lettres. S'il est vrai que le roman traditionnel agonise, on ne peut présager sa fin prochaine qu'en considérant les échecs de ses Chapelain et de ses Ponsard. Ce roman survivra, d'ailleurs, tant que les malheurs des deux orphelines ou les émois du prince Rodolphe arracheront des larmes à Margot ; mais il échappe déjà aux rigueurs de la littérature pour se transformer en reportage, en bande dessinée ou scénario de film. L'écrivain exigeant, qui ne peut se satisfaire de la description des mœurs ou de l'étude des caractères, aussi illusoires l'une que l'autre, renoncera aux facilités de l'intrigue et de la mise en scène pour rendre sa pureté à un genre altéré par les faussaires officiels. Ainsi René de Obaldia, dont l'œuvre, de *Tamerlan des cœurs* et de *Fugue à Waterloo* au *Centenaire*, glisserait de l'abstrait au non-figuratif si, par son thème, cette dernière fiction ne tendait à la représentation d'une réalité : celle du gâtisme allègre, privilège des vieillards bien portants. Comme la maladie ou la misère, la vieillesse est une prison, et l'on sait que l'esprit n'est jamais plus libre que dans un corps captif. La lumière qui passe à travers les lézardes de la raison illumine cette vie déclinante d'un même éclat acide que les rayons du soleil dans le matin profond ; une aurore trompeuse réchauffe le vieillard et l'invite à l'attention. Le centenaire d'Obaldia est en avance sur son âge ; aussi achève-t-il de se libérer de son créateur qui, de paragraphe en paragraphe, part sur une image mnémotechnique. Mais, au lieu de la décomposer à la façon proustienne, Obaldia fait de cette image le premier maillon d'une chaîne d'associations : phénomène inhérent au rêve plus qu'à la vie éveillée. La faiblesse d'un tel système, c'est que l'auteur interrompt sans raison sa chaîne d'associations (par exemple, sur un mot qui lui paraît brillant ou pittoresque), se référant ainsi, indirectement, au classicisme de ces virtuoses qui n'oublient jamais d'affûter une pointe à la fin d'un dialogue ou d'un chapitre. « Je voudrais, disait Figaro, terminer par quelque chose de brillant, de scintillant, qui eût l'air d'une pensée. »

Tout auteur est enclin à résumer sa pensée (futile ou profonde) dans des formules. Or qui dit formule, dit rationalisation, c'est-à-dire rupture entre les chaînes d'association. Beckett avait su échapper à la tentation des aphorismes et des mots d'auteur : d'où le sentiment de réalité que donne *Malone meurt* et que ne saurait imposer *Le Centenaire*. Comme, par ailleurs, les rêveries du personnage ne recréent pas son passé, même d'une façon fragmentaire, comme ses souvenirs d'enfance ont la même couleur et la même densité que ceux de la soixantième année, récusant ainsi toute notion de la distance inté-

rieure, le dernier ouvrage d'Obaldia apparaît moins comme un roman que comme un poème lyrico-psychologique. Et il n'importe : le jeu des associations, comme le jeu de société dit du cadavre exquis, provoque des trouvailles verbales surprenantes et souvent pleines d'humour. Mallarmé ne s'en trompait pas moins quand il affirmait, après les précieux, qu'on n'écrit un sonnet qu'avec des mots. Les mots de la tribu ne retrouvent un sens plus pur que s'ils recèlent une signification secrète ; c'est un Edgar Poe paré de tous les mystères du génie que le poète enferme dans son cercueil, et nous savons aujourd'hui que ce n'était pas un alchimiste des lettres qui arrachait ses soupirs à la sainte et ses cris à la fée et que, sous l'or et le pourpre des *Chimères*, grimacent les figures ésotériques du tarot. On eût aimé qu'Obaldia ne se contentât pas de tirer de la confrontation des mots un instrument de surprise agréable : le presbytère finit toujours par perdre de son charme et le jardin de son éclat. Que son livre revêtît un aspect plus secret qu'un reportage sur le subconscient de l'auteur (d'où il tire, d'ailleurs, sa plus sûre originalité, puisqu'il n'est pas deux psychismes semblables) ; qu'il nous proposât un mythe ou, à défaut, un symbole ; qu'il ne se présentât pas seulement comme une bonne copie pour le C. A. P. des entrepreneurs d'illuminations.

W. S.

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

EUGENIO MONTALE : *La Bufera e altro* (Mondadori).

Ayant relevé naguère la niaiserie assez ridicule des jugements portés par Eugenio Montale, dans le *Corriere della Sera*, sur la littérature française de ce temps, j'ai grand plaisir à dire aujourd'hui que le même Montale vient de publier un recueil de poèmes qui est l'un des plus beaux que nous ayons lus depuis longtemps dans cette vieille langue italienne, qui ne cesse pas de nous émerveiller. Que l'inspiration poétique soit la grâce de certains moments, alternant avec des périodes de disgrâce (les articles pour le *Corriere*, en l'occurrence), voilà qui était connu déjà et qui est prouvé une fois de plus. Si j'insiste, c'est parce qu'il me paraît qu'il faut combattre une certaine surestimation du poète souvent considéré comme un personnage en perpétuel état de grâce, une personne sacrée. D'où l'indignation quand on se permet de remarquer en lui quelque faiblesse... Mais revenons à Montale.

On ne connaît peut-être pas suffisamment, en France, ses deux premiers livres, *Ossi di seppia* (1925) et *Le Occasioni*

(1939), qui, sous un petit volume, ont une densité et une originalité de langage qui suffisent à placer leur auteur parmi les meilleurs poètes de ce temps. Montale, dans ces recueils (et ceci vaut également pour la récente *Bufera*), nous paraît influencé surtout par l'œuvre de T. S. Eliot, que d'ailleurs il a partiellement traduite, et, de cette façon, il se rapproche quelquefois de Laforgue, auquel Eliot doit beaucoup. Cependant la poésie de Montale, sans tant de fantaisie, est beaucoup plus mûre que celle de Laforgue, et dans sa concision je la préfère souvent à celle d'Eliot, qui est un peu surabondante. La sensation et l'émotion, qui sont plus ou moins les deux hublots qui font de l'homme autre chose qu'un vaisseau aveugle, ont été rarement illuminées avec autant de force et de feu et de fraîcheur aussi que par cet art curieusement suspendu, étrangement touchant. J'ai dit fraîcheur et le répète, car Eugenio Montale sait que la première qualité d'un poème est de se présenter intact et neuf comme un poisson que l'on vient de tirer de l'eau. Son langage est chatoyant, pur; il frémit. Que de plaisir pour le lecteur friand de vivacité !

Bousculer le lecteur, d'ailleurs, est la méthode de Montale, dont l'adresse à faire aller les mots évoque aussi les beaux carambolages que l'on fait au billard. Sans se choquer durement, des termes disparates se rapprochent, s'effleurent et puis s'éloignent, et la poésie, merveille, naît de ces brèves rencontres, qui vous laissent le cœur serré après qu'elles se sont défaites, comme après qu'un feu d'artifice est retombé. Montale n'abuse pas des images ; elles sont moins fréquentes, chez lui, que chez la plupart des poètes modernes, et elles sont plus profondément incorporées à la texture verbale; je veux dire qu'elles se présentent à l'intérieur du langage un peu comme des nœuds dans le bois ou des noyaux dans la pierre; ce sont des centres affectifs, l'émotion se concentre autour d'elles.

Le premier livre de Montale donnait une impression de bonheur, et, dans les *Occasioni*, aussi, les poèmes que je préfère tels que *Bibe a Ponte all' Asse*, sont plutôt des notations sensuelles et solaires, tandis que le caractère dominant de la *Bufera* est douloureux (ou tout au moins mélancolique) et nocturne. Or il me semble que la couleur sombre sied bien à cette poésie. Car elle n'avait jamais montré tant de puissance et de pureté que dans ce dernier recueil.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

***

LES ARTS

ATLAN (à la galerie Bing).

La peinture de Jean Atlan surprend, à l'époque boueuse, par ses qualités : résolue, elle vient en grande partie des « craies » (qui constituent comme le style, ou la manière de l'artiste) ; claire, dans sa formulation, et inventant un réseau de formes. Palette, ou variations de couleurs, maintenant moins sourdes, morphologie, dans un curieux élan « tropical » (où l'on retrouve le premier Atlan, celui des débuts, de 1945), constituent telles caractéristiques de l'œuvre. On ne l'oublie pas. Elle est en mémoire, et sans résidu visuel.

A l'époque où la génération des « aînés » s'engonce dans l'auto-style, concerté, on assiste à certains phénomènes de rupture. L'un des premiers fut signifié par l'aventure de Lapicque. Ici, ce serait plutôt par fidélité que la rupture est établie. Atlan a du monde une vue très colorée, de plus en plus chaude, semble-t-il, qui rend compte de l'épineux et des torsades, de l'enchevêtrement et des biais (torsions de profil, passages en dessous), avec quelle souplesse ! On aime cette chaleur, qui a su se défaire du cerne insistant, trop large, des bordures. D'autres chemins sont encore promis à Atlan, dès l'insistance, le recours à une thématique où l'emporte le sens du monde en feu, aigrette solaire.

RENÉ DE SOLIER

DESSINS DE VICTOR HUGO (Musée Victor-Hugo).

Les dessins de Victor Hugo procèdent directement de cette « faculté d'absorption de la vie extérieure, unique par son ampleur » — telle que l'évoque Baudelaire — mise en œuvre avec une spontanéité éblouissante. L'imagination de Hugo reste essentiellement inductive. Démuni de schèmes profondément personnels, mais chargé de métaphores, chaque dessin est un centre de rythmes et de sonorités qui suggèrent un prolongement. Certes, il y a des échecs. Si les images semblent toujours aspirées de l'extérieur vers l'intérieur avec une puissance et une avidité égales de réception, le mouvement inverse de restitution ne s'accomplit pas toujours au même rythme. L'image alors perd son caractère d'apparition ; elle réapparaît dilatée, grandiloquente ou flottante. Il est rare, cependant, qu'elle ne conserve pas un peu de la réalité évocative qu'elle a traversée trop vite.

Une facilité déconcertante à styliser les formes et à manier les masses d'un éloquent clair-obscur fut sans doute, pour Hugo dessinateur, le premier obstacle à la maturation de l'image. Par

ailleurs — lorsque ce caractère d'ambivalence s'exaspère jusqu'à la stylisation des masses et au développement de cette force onirique qui (selon Hugo lui-même) « déforme tout, même l'informe » — cette facilité touche à la grandeur. Aussi bien ces dessins naissent-ils, gageure ou miracle. C'est une question d'innocence ; et Victor Hugo en possédait des trésors.

L'étonnant *Brise-lames à Jersey* réalise une pleine jonction du magnétisme de la contemplation, obtenue par la participation directe de l'imagination à un grand spectacle naturel, et de « cet esprit où (toujours selon Victor Hugo) la vision a remplacé la vue » ; plénitude si rarement atteinte par les surréalistes, faute précisément d'innocence.

JEAN REVOL

***

DE TOUT UN PEU

Montherlant vu par des jeunes de 17 à 27 ans (La Table Ronde).

Les éditions de la Table Ronde ont eu l'idée de publier en volume cette documentation réunie d'abord par Jean-Jacques Thierry pour sa revue *Prétexte*. L'idée n'est nullement mauvaise. Il est émouvant d'entendre le chœur des Petits Chanteurs à la Croix de Bois entonner, de leurs voix frêles, un *Magnificat* respectueux. Les Petits Chanteurs portent leur âge sur une petite pancarte : Matzneff, 21 ans ; Godard, 21 ans ; Nayereh Samsami, 19 ans ; Ariel Alexandre, 17 ans. Plusieurs ont écrit des Diplômes d'Études Supérieures, ou même des thèses de doctorat, sur Montherlant. Ils sont dix-neuf en tout. Montherlant les a préfacés : « Ces jeunes gens cherchent à faire comprendre, avec objectivité », dit-il ; comme si l'objectivité avait un sens, en matière de littérature ; comme si on devait — comme si on pouvait — « comprendre » une œuvre littéraire. Je veux dire : en tournant autour d'elle.

Néanmoins, la lecture du dossier pieux nous instruit sur les auteurs des fiches. M. Matzneff a bien de l'érudition et de l'esprit ; il écrit : « Héraclite, Pyrrhon et Aristippe sont les trois ancêtres grecs de Montherlant. » Voilà qui nous fixe sur les lectures de M. Matzneff. Marc Alias a lu *La Relève du Matin* et nous en cite d'abondants fragments. Jacques Franck construit une antithèse entre le Temps Perdu chez Proust et les Secondes Gagnées chez Montherlant (12 secondes 4/5 aux 100 mètres). Jean Joubert montre comment Montherlant « se fout du Prado » et lit des manuels de tauromachie, décrit les coliques du jeune héros aux prises avec un taureau dangereux, *mauvais ange*. Maurice

Verdy consulte « la plus tendre expérience humaine », ou la guerre. Nicole Debrie-Panel (24 ans) cite d'excellentes pensées de Montherlant sur l'amour, la critique et les femmes. Nayereh Samsami confronte Montherlant, Hafiz et Firdousi, à 19 ans, à Naples. « La femme est le crapaud, l'artiste la boîte d'allumettes », lit-on dans le texte de René Landouar (20 ans). Mentionnons encore ce titre : *Les grandes et les douces, ou nature et situation de l'héroïne montherlantienne*, qui prélude à la disjonction, en effet, de la *grande* et de la *douce*.

A mi-chemin entre un livret d'opéra et un mode d'emploi, à cheval entre une pile de dissertations et un monceau de couronnes et de palmes, l'ouvrage que voici est néanmoins efficace, en tant qu'invitation à se transcender.

Montherlant méritait mieux.

JEAN-PAUL WEBER

LÉON BOPP : *Impressions d'Amérique* (Gallimard).

Il ne semble pas que Léon Bopp ait prétendu découvrir une Amérique insolite, ni même nous initier à la vie quotidienne du Yankee, et l'on ne saurait dire si son projet est plus ambitieux ou plus modeste, quand il nous fait part de ses impressions, au jour le jour, un peu à la manière de Fromentin voyageant dans le Sahara et le Sahel (mais sans la discrétion du peintre qui s'efface derrière le paysage), un peu aussi à la manière de Stendhal visitant Rome, Naples et Florence (mais sans l'insolence du touriste qui mêle à ses observations les souvenirs d'égotisme). Certains crieront à la présomption : c'est à leur compagnon de route que ce voyage doit emprunter ses plus sûrs attraits. Mais ceux qui connaissent et aiment *Liaisons du Monde* font confiance à l'écrivain qui sait envelopper son émotion et son savoir dans les voiles de l'ironie. Et ceux qui ont lu l'*Esquisse d'un Traité du Roman*, où Léon Bopp poussait la complaisance jusqu'à proposer à ses confrères des sujets de fiction, savent qu'ils ne trouveront pas de cicérone plus obligeant. Sans la fausse modestie du reporter, sans pédantisme à la Salsette, sans rêverie devant le Meschacébé, Léon Bopp retrouve en Amérique le meilleur de nous-mêmes : les Watteau, les Corot et les Picasso (mais pourquoi pas Seurat ?) ; il y découvre ce que nous y aurions cherché : non point un décor que tant de films documentaires ont vulgarisé, mais une poussière de petits faits vrais ; il sait jalonner son itinéraire des souvenirs que nous attendions et choisit la Route au tabac pour aller à Natchez. Aussi avons-nous tort, nous retrouvant sur le quai de la gare Saint-Lazare, de regretter que les réserves aient été sacrifiées aux musées et que Léon Bopp n'ait pas écrit quelques pages de son livre avec une plume d'Indien.

WILLY DE SPENS

JEAN CASSOU : *Le Temps d'aimer* (Albin Michel).

Le dernier livre de Jean Cassou groupe quatre nouvelles dont la première — et la plus longue — donne son titre au recueil.

Le Temps d'aimer étudie une forme curieuse de jalousie, puisqu'elle est tournée vers le passé, puisque celui qui en est l'objet l'est à titre posthume. Le jour où Paul apprend la mort de son ami Antoine, il apprend en même temps qu'il a été l'amant de Dominique, sa maîtresse. Et la jalousie déroule ses tourments, tourments indéfinis puisque, Antoine mort, Paul ne pourra jamais savoir exactement quelle place tenait son ami dans le cœur de Dominique, et si elle pense toujours à lui, et si elle l'a aimé davantage. Jean Cassou analyse très bien le délire de Paul et donne beaucoup de vie au milieu qui l'entoure.

Les trois autres nouvelles ont un caractère un peu différent. La peinture de la société bourgeoisement décadente de notre temps y prend le pas sur l'anecdote. C'est une peinture fine et malicieuse, dont l'humour est beaucoup plus efficace que n'importe quelle méchanceté.

JACQUES BENS

ANDRÉ BAY : *La Carte du Tendre* (Gallimard).

Un héros de roman qui part visiter les États-Unis risque de jouer un mauvais tour à l'auteur en le faisant tomber dans tous les pièges de la littérature d'escale. Mais, avant d'enfermer Antoine Sion dans le Super-Constellation Londres-New York, André Bay prend le soin de nous présenter l'épouse, à la fois aigre et fidèle, qui attendra le retour du voyageur. Et l'ombre de Manuela s'attachera aux pas d'Antoine, ombre portée sur les paysages qui se plieront docilement à la célèbre définition d'Amiel. Et pourtant la mélancolie n'apparaît guère dans ce récit que baigne une lumière si abrupte qu'une pluie soudaine déconcerte, comme si l'orage éclatait dans le ciel de l'Eden ; un seul être manque à Antoine, mais rien n'est dépeuplé. Ce touriste plus réfléchi que sentimental mêle agréablement les cités et les lieuxdits de la Carte du Tendre aux paysages américains ; et l'on sait que Nouvelle Connaissance, Attachement feint et Effronterie jalonnaient le vieil itinéraire de l'amour. Le voyage d'Antoine eût pu être organisé par l'agence de la marquise de Rambouillet : on se quitte à Reproches réciproques, on atterrit sur les terres inconnues du Nouveau Monde, on visite Coquette, Voluptueuse, l'Indolente, la Désirée, on jette un regard sur l'Hudson et le lac d'Amertume, on est tout surpris de se retrouver sur l'aérodrome d'Attachement, avant de survoler la Mer de Reconnaissance, qui eût pu être Dangereuse, et l'on débarque à Parfaite Estime où s'édifiera peut-être le Temple du Vray Amour. Il a fallu à André Bay un

sens très sûr de l'orientation psychologique pour ne pas se perdre en route. A ceux qui lui reprocheront d'avoir mêlé le strip tease aux délicatesses des ruelles, Voiture répondra que, sur l'authentique Carte du Tendre, la Bête Gallante n'avait pas été oubliée.

W. S.

JACQUES BUREAU : *Trois Pierres chaudes en Espagne* (Laffont).

Il a paru, ces temps-ci, des livres pleins d'agrément. Celui de Jacques Bureau, loin de faire exception, est l'un de ceux qui possèdent le plus de qualités.

Il ne se passe pas du tout en Espagne (on sait seulement qu'il s'y terminera). Il raconte l'enfance et la jeunesse de Jean, d'une part, de Jeanne, de l'autre, puis leur rencontre et leur brève vie commune.

La première partie, celle qui concerne Jean, est la meilleure. C'est un jaillissement perpétuel de fines observations et de fantaisie, d'anecdotes piquantes et d'inventions narquoises, tout cela bourré d'humour et de tendresse. La suite est un peu moins brillante : Jeanne ressemble tellement à Jean que Jacques Bureau est parfois conduit à se répéter — sinon dans les faits eux-mêmes, du moins dans la manière de les présenter.

Trois Pierres chaudes en Espagne est un de ces livres à qui l'on accorde une longue amitié, à qui l'on ne pense pas sans un sourire ensoleillé ; et puis dont il est difficile de parler, parce que tout son charme est comme le « swing » de la musique de jazz : cela se *sent*, cela ne s'explique pas.

J. B.

RENÉ HARDY : *L'Aigle et le Cheval* (Denoël).

Drame à trois personnages : un vieillard, John, veut prendre sa revanche sur la vie ; un cheval de course, Prince, lui en offre le moyen ; un jockey indien, Paco, en sera l'instrument. Sur un décor de temps et d'espace où se mêlent les images de San Diego et les réminiscences d'un passé glorieux, se détache l'acte par excellence : la course de Prince, qui a valeur d'initiation. A cette course sacrée ne manquent ni les rites ni les obstacles. La fièvre monte, l'intérêt s'exalte. Jusqu'au dénouement, on ignore tout de l'échec ou de la victoire qui n'est pas, cette fois, une « amère victoire ». On évoque le corps à corps de l'homme et de la bête dans *Le Vieil Homme et la Mer*, le pari sur soi-même de *L'Invincible* ou de *Cinquante mille Dollars*. Même sobriété, même tension. Mais quelques négligences de forme, quelques artifices un peu irritants nuisent à la pureté du roman.

LUCETTE FINAS

ALBERT VIDALIE : *La Belle Française* (Denoël).

Si la robe d'Ophélie, les mystères d'Eugène Sue, l'accessoire plus grand que le sac, les roses d'Opéra, la musique des pistolets, l'air des jacinthes, l'amour en forme de clair de lune, la poésie des rimeurs de balle, continuent d'enchanter l'éternelle ânerie des mangeurs de romans, que ces lecteurs-là se saoulent de *La Belle Française*. Voilà enfin un grand livre pour les grands journaux.

ROGER JUDRIN

Le Songe d'une Nuit d'Été, traduit par JULES SUPERVIELLE (au T. N. P.).

On a fait au *Songe*, tel que le présente le T. N. P., un accueil assez froid, qui me semble injuste. Il y a sans doute des faiblesses dans cette représentation, et même quelques erreurs. Les quadrilles ou ballets en maillot collant, les vampiriques langueurs de Maria Casarès relèvent du music-hall ou du cinéma. Si charmants que soient, d'autre part, les jeunes amoureux, ils manquent de légèreté, de fantaisie, ils manquent de « songe ». Je crois aussi que le jeu de *Pyrame et Thisbé*, qui clôt la pièce, est trop lourd, trop complaisant dans la bouffonnerie ; c'est un jeu qui ne devrait manquer ni de naturel, ni de connivence avec ce qui vient de se passer au cours de cette nuit athénienne. Mais enfin tout cela compte peu, devant l'intelligence et le sens dramatique dont Jean Vilar nous donne une nouvelle preuve : soit qu'il distribue la pièce selon des plans qui en montrent à la fois la diversité et la cohésion ; soit qu'il impose, au cœur de l'œuvre, sa propre figure, d'une gravité désabusée, mais non sans indulgence ni tendresse ; soit qu'il concilie, dans une parfaite diction, l'esprit du *Songe* et les jeux exquis du traducteur.

DENIS PÉRIER

Les Fausses Confidences, de MARIVAUX, au Théâtre de France.

Malgré la provocante fadeur du décor, cette reprise des *Fausses Confidences* allait nous séduire. C'est que Jean-Louis Barrault fait à merveille son « meneur de jeu ». Et comment montrer plus de finesse et plus d'art que Mme Madeleine Renaud ? me disais-je. Je me le suis dit aussi longtemps que la pièce se prépare et se noue, aussi longtemps que l'esprit et le savoir consommé peuvent suffire. Soudain tout a changé. A l'instant où Araminte — jusque-là intriguée, amusée, mi-joueuse — découvre sa blessure et déjà sa confusion, tout s'ef-

fondre. Ce ne sont qu'entrechats, rires, notes aiguës, mines coquettes et clins d'œil vers la salle. Bref, c'est une actrice qui ne connaît que trop ses fidèles ; mais ce n'est plus Marivaux.

D. P.

La Mort de Danton, de BUCHNER, au T. N. P.

Excellente reprise, qui accuse le caractère presque métaphysique de l'œuvre. Ce n'est pas une fresque que l'on nous montre. Scènes furtives ou violemment éclairées : le drame trouve dans les ruptures son organisation et son esprit ; il n'est pas moins dans les ténèbres que dans l'éclat. Le fond noir ne joue pas simplement ici le rôle d'un décor ; la nuit est l'élément fondamental et commun, d'où les personnages ne surgissent un instant que pour s'y confondre de nouveau, et sur lequel se dessine la méditation dramatique d'un poète. Georges Wilson, qui, au début, semble un Danton un peu lourd et caricatural (un peu trop Père Ubu), ne cesse ensuite de gagner en chaleur et en force. De même, Roger Mollien (Camille Desmoulins), un peu trop gentil d'abord, sait émouvoir dès qu'il se déchaîne. Quant à Vilar-Robespierre, il a composé exactement son personnage.

D. P.

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

« ANTONIN ARTAUD OU LA SANTÉ DES POÈTES »

LA TOUR DE FEU, *qui rassemble une soixantaine de témoignages ou de jugements sur Artaud, nous avertit qu'elle a voulu faire œuvre de « démystification », de « libération » et d' « apaisement ». Les résultats sont décevants.*

S'agit-il bien là d'Artaud ? Il s'agit du cas Artaud, *de l'*affaire Artaud, *du* pays Artaud, *et, avant tout, de chacun des témoins ou juges. Beaucoup d'airs avantageux, de justifications et d'attaques, une parfaite confusion. Beaucoup de monde, mais Artaud reste seul.*

On nous déclare (c'est André Breton) :

La poésie, à partir d'un certain niveau, se moque absolument de la santé mentale du poète.

> *Sans doute, mais c'est à condition que l'excès du trouble mental ne vienne pas anni-hiler toute force créatrice, toute possibilité d'œuvre.*
>
> *On nous parle de Van Gogh. Et nous devi-nons tout ce que l'œuvre du peintre doit à l'approche, à la montée du mal ; mais quand le mal éclate, Van Gogh ne peut peindre ; quand il peint, entre deux crises, c'est dans un furieux effort pour combattre ce mal : « Je ne puis pas, dit-il, moi souffrant, me passer de quelque chose qui est plus grand que moi, qui est ma vie : la puissance de créer. »*
>
> *Ainsi de Nerval, de Nietzsche ou de Hölderlin. Le mot le plus juste et le plus noble qui ait été prononcé là-dessus, c'est celui de Joë Bousquet : « Ma blessure exis-tait avant moi : je suis né pour l'incarner. » Et qu'il s'agisse encore là d'une illusion, n'importe : il suffit que le poète assume et incarne sa blessure.*
>
> *Parmi tous ces témoignages, citons trois des plus directs. Celui d'André Breton :*

Après Rodez, il restait grand trace sur son noble visage des épreuves subies et rien n'était plus bouleversant que le ravage de ses traits. A deviser avec lui, on ne l'en voyait pas moins obéir aux mêmes sollicitations que dans sa jeunesse, y apporter la même fougue qui, malgré tout, savait encore se tempérer de gaieté (j'entends encore son rire inchangé) : rien en lui n'avait été terni des dons de l'esprit et du cœur. De là à dire qu'il était « guéri », au plein sens du terme, est un pas que je ne puis franchir : disons que le délire, envahissant quelques années plus tôt, était en 1946 nettement circonscrit. Il n'avait guère chance de se trahir si certains points de friction étaient évités. On n'y parvenait pas toujours. Il était persuadé, par exemple, qu'à son débarquement au Havre, retour d'Irlande, une véri-table émeute avait éclaté (pour empêcher certaines révélations qu'il devait faire) et que j'avais été tué en me portant à son secours. Qu'il pût fréquemment y faire allusion dans ses lettres ou ses conversations avec moi montre assez que le monde n'ad-mettait plus pour lui les coordonnées habituelles. Je me gardais de le contredire et passais vite à autre chose. Le jour vint pour-tant — c'était un matin, en tête à tête, à la terrasse des *Deux-*

Magots — où il me somma, au nom de tout ce qui pouvait nous unir, de confondre ceux qui contestaient l'authenticité d'un tel fait. Force me fut de lui répondre, en propres termes (de manière à le heurter le moins possible) que, sur ce point, mes souvenirs ne corroboraient pas les siens. Il me regarda avec désespoir et les larmes lui vinrent aux yeux. Quelques secondes interminables. Sa déduction fut que les puissances occultes dont il s'était attiré la hargne avaient réussi à tromper ma mémoire.

Celui d'un médecin, M. Jean Dequeker, dont l'écriture, peut-être, montre moins de contrôle que le regard.

« Chaque ligne que je trace sur un dessin ou que j'écris dans un texte représente dans ma conscience un poids sans fond à soulever, en vertu de la résistance de la conscience de tous. »

ANTONIN ARTAUD.
(Lettre à Jean Dequeker.)

J'ai assisté pendant plusieurs jours au forage d'une telle image, au martellement sauvage d'une forme qui n'était pas la sienne.

Sur une grande feuille de papier blanc, il avait dessiné les contours abstraits d'un visage et dans cette matière à peine esquissée où il avait planté les taches noires des futures apparitions, sans miroir reflétant, je l'ai vu créer son double, comme dans un creuset, au prix d'une torture et d'une cruauté sans nom. Il travaillait avec rage, cassait crayons sur crayons, souffrait les affres internes de son propre exorcisme. Au milieu des cris et des poèmes les plus enfiévrés qui soient sortis de sa rate de supplicié, il frappait et incantait un peuple de larves rebelles, lorsque, tout à coup saisissant la réalité, son visage apparut.

Et celui, très simple, très émouvant, de Jean Follain :

Des années passèrent lorsque je revis Artaud, sorti de sa longue claustration, entreprendre une conférence assis devant une petite table sur la scène du Théâtre du Vieux-Colombier. Vision inoubliable que celle de cet homme émacié, échevelé, se prenant la tête entre les mains décharnées, essayant de rendre compte de ses hantises, de ses illuminations forcenées. On vit, ce soir-là, Artaud, pris au piège d'un univers grimaçant traversé de douloureuses magies, lancer à l'auditoire des phrases déchiquetées mais déchirantes. Il perdait le souffle à vouloir délivrer cet univers de pureté qu'il voyait naître d'un éclatement de l'espace et du temps. Il apparaissait l'illustration vivante du dire de Rimbaud : « Nous ne sommes pas au monde. » Je ne crois pas que personne de ceux se trouvant, ce soir-là, dans la salle du Vieux-Colombier ait pu oublier cette présence tragique.

***

UNE EXPLICATION DE *TÊTE D'OR*

Dans les CAHIERS *de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault, d'octobre 1959 (n° 27), consacrés à « Claudel devant* Tête d'Or *», Stanislas Fumet propose l'explication que voici :*

Dans l'âme de Paul Claudel je crois que Cébès et Simon Agnel s'équilibrent. Il a dit que ses personnages étaient des modalités de lui-même. Si l'on ajoute la Princesse, on aura les trois éléments qui constituent en gros cette jeune âme affrontant le destin de l'homme. Tête d'Or, chacun se retrouve plus ou moins en lui, comme Cébès en Simon, et ce n'est pas pour rien que la Princesse dont le héros, comme le Rodrigue de Corneille, tue le père, aime Cébès pour le sauver et pardonne au meurtrier du vieil empereur ; liée mystiquement à cet usurpateur, elle retrouve, errante, son corps de moribond sur le Caucase et ne meurt qu'après l'avoir tenu dans ses bras ensanglantés. Il fallait, dans le programme spirituel de la tragédie, ces rapports consubstantiels des trois personnages qui tendaient à rompre l'unité de l'âme claudélienne.

Je me demande si Tête d'Or — et le poète a souligné jusque dans le titre de son drame le côté féminin du héros, propre à tous les grands séducteurs, il est vrai — ne s'inspire pas, plus que de Paul Claudel, de sa sœur aînée Camille. C'est elle qui a osé, avant lui, et qui a donné à ce sage garçon, sur qui elle exerçait une vive influence, le conseil d'oser à son tour. Je ne peux pas oublier ce visage tel qu'une photographie l'a fixé, si étrangement beau, si dur, si pathétique, d'une jeune fille aux cheveux indociles, qui avait un regard surhumain. Elle avait entraîné toute sa famille à Paris pour y répondre à une vocation irrésistible de statuaire. Cette créatrice de formes, qui a laissé notamment deux bustes de son frère, Paul en jeune Romain et Claudel à trente ans, avait un moi plus impérieux encore que lui et elle entendait échapper à toute contrainte. C'est l'époque où les grands esprits revendiquaient pour la femme une certaine liberté et c'était une hardiesse que d'exposer au théâtre le cas de la Nora de *Maison de poupée* et de *La Mouette* de Tchekhov. En Camille Claudel, le goût de la liberté est plus décisif, plus cassant: un génie exceptionnel la pousse à se livrer au plus grand sculpteur de son temps, que Paul Claudel accusera de l'avoir anéantie. Comme Nietzsche, elle perdit la raison. Tête d'Or n'en est point arrivé là. Il a seulement fait une tentative géante et désespérée de libération.

***

LA « PETITE DAME »

Jean Schlumberger évoque dans le FIGARO LITTÉRAIRE *(5 décembre) la figure de M^me^ Van Rysselberghe, qui vient de mourir à Cabris :*

Celle que nous appelions la Petite Dame nous a quittés. Elle faisait depuis si longtemps partie de notre groupe amical, elle avait été l'affectueux témoin de tant d'événements, elle avait reçu tant de confidences que nous retrouvons sa figure à tous les détours de nos souvenirs. Au cours des dernières années, elle avait vu se creuser de grands vides parmi les familiers de sa maison. Gide était parti, et dernièrement Roger Martin du Gard. Son extraordinaire vitalité, qui étonnait dans un corps si menu, la maintenait droite et présente, comme s'il y avait désertion à ne pas prolonger la défense de ce qui est vivant jusqu'à la limite du possible.

Ils appartenaient, Théo Van Rysselberghe et elle, lui Flamand et elle Wallonne, à ce mouvement des XX et de *La Libre Esthétique*, qui dura de 1884 à 1914 et qui, par ses concerts, ses conférences, ses expositions, mit pendant quelques années Bruxelles à l'avant-garde de l'art français. Alors que le jeune Théo découvrait les tableaux de Seurat et se passionnait pour la technique du néo-impressionnisme, sa jeune femme était parmi les premiers lecteurs qui, dès *Les Cahiers d'André Walter*, comprirent ce que cet accent avait de particulier et, dès *Paludes*, ce que cet humour annonçait d'entièrement imprévu dans les traditions françaises.

Quand je l'ai connue, elle approchait de la quarantaine ; or, jusque dans l'extrême vieillesse, elle est demeurée d'une extraordinaire fidélité à ce qu'elle était alors : fidélité de l'esprit et du cœur, chez une femme qui s'était une fois pour toutes acceptée telle qu'elle était et tirait, pour son bien comme pour celui des autres, le meilleur parti de ce qui lui était donné.

Après s'être amusée, sur le tard, à tracer une douzaine de portraits ou de croquis d'amis et d'écrivains qu'elle aimait, elle s'était abritée derrière cette phrase de Montesquieu : « Je vais faire une assez sotte chose : c'est mon portrait. Je me connais assez bien. » Et nous avons vu, sous une plume si sincère, cette « sotte chose » devenir une merveille de pénétration et d'esprit. (Souhaitons que l'éditeur réimprime ce petit volume introuvable, qui a pour titre *Galerie privée* et est signé « M. Saint-Clair ».)

***

DÉFENSE ET ILLUSTRATION

DÉFENSE DE LA LANGUE FRANÇAISE *(c'est à la fois une association et un bulletin) a pris pour devise :* « *Ne critiquons jamais qu'à bon escient, mais soyons puristes pour nous-mêmes.* » *C'est un sage propos. On nous fait donc observer qu'il ne faut pas dire :* atterrir sur la Lune *mais* alunir *ou allunir (et s'il s'agit de Mars ?) ; que M. Gaston Doumergue a tort de prononcer* Reupublique *et tort, par une erreur inverse, s'il ne prononce pas* Cleumenceau *; que* David, *en hébreu, se prononce* David *(rien ne vaut le français) ; que, sur les trois mille mots de notre langue usuelle, deux cent cinquante sont étrangers, mais que les gallicismes sont, en revanche, de plus en plus nombreux dans les magazines américains, qui ont adopté* béret, foulard *et* blouson. *A ce propos, il ne faut pas dire, remarque le bulletin :*

« Les fesses *compressées* dans un « jean » cramoisi. » *Compresser* est un barbarisme. D'ailleurs *comprimer* suffit.

C'est aussi notre avis. Mais, dans le même bulletin :

« Au sommet de la courbe de la population *scolarisable.* » Barbarisme absolument inutile : « *d'âge scolaire* » est plus court.

Plus court, non. C'est le même nombre de syllabes et lettres, sans parler des de *en avalanche. Et pourquoi glisser, sous la rubrique « Le français à la dérive », cette phrase tirée d'un journal :*

« Deux jeunes *spéléos* sont retrouvés par hasard » ?

Le bulletin commente avec beaucoup d'humour :

Ils ne sont pas adultes. Lorsqu'ils auront fini de grandir, ils auront droit au titre de *spéléologues.*

Mais naturellement ; rien n'est plus juste. Et s'il s'agit d'enfants, pourquoi ne dirait-on pas : « de jeunes spés » *? C'est*

l'occasion de rajeunir les mots et les cavernes, une occasion plus gracieuse que celle où le bulletin s'empêtre dans ses dernières lignes (exactement dans la pénultième et l'antépénultième), quand il dit :

Nous cherchons pour le secrétariat de DÉFENSE DE LA LANGUE FRANÇAISE, une machine à écrire d'occasion en bon état.

INTERIM

NOTES

TÉMOIGNAGE A PROPOS D'UNE MALADIE

William S. Burroughs nous communique, sous le titre *Exégèse biographique*, le texte que voici :

N'a pas de passé, n'étant qu'un parasite ou, si on préfère, une « intrusion », dans l'acception archéologique du terme (un « objet d'intrusion »). Passeport accouché dans un Country Club de Saint-Louis du Missouri, à ce qu'on dit. Patronyme étalé sur les journaux à la suite de « difficultés » d'ordre social. Vous vous en souvenez ? Moi, je préfère oublier...

Nul ne l'a jamais vu à Harvard, mais des documents établissent qu'il y est passé. A occupé les fonctions d'exterminateur à Chicago et appris les rudiments de la « force majeure ». Est parvenu à l'état de matière inanimée à Tanger avec le concours de la chimie... Ressuscité par des miracles douteux, a voyagé de façon exhaustive dans toutes les directions possibles...

Quoi qu'il en soit, il a écrit un livre, et ce livre l'a achevé : Ils ont maintes fois occis l'auteur à travers les différents agents d'exécution entassés sur le chemin que je parcours, suscitant lévriers muraille et crampes menstruelles et exercices de yoga avancé — deux pieds carrés de terrain légitime mais dont le titre de propriété ne sera jamais confirmé bien à vous...

WILLIAM SEWARD BURROUGHS

WILLIAM FAULKNER : *Eula.*

Le texte de William Faulkner que nous avons publié dans le numéro précédent (décembre 1959, nº 84) de la Revue est extrait d'un livre qui paraît sous le titre : *Le Hameau*, et traduit par Maurice-E. Coindreau. Nous nous excusons d'avoir omis le nom du traducteur.

N. D. L. R.

***

CORRESPONDANCE

A la suite de la notule de Jean Guérin sur Teilhard de Chardin : *L'Avenir de l'Homme* (*N. R. F.*, octobre 1959), le Comité Teilhard de Chardin nous écrit :

Le Comité Teilhard de Chardin se doit de signaler aux lecteurs de la N. R. F. *que la note secrète du Saint-Office du 6 décembre 1957 ne signifie nullement une mise à l'index des* Œuvres *du P. Teilhard, que peut lire en conscience tout prêtre formé ou tout laïc averti. Celles-ci ne paraissent en effet qu'avec l'approbation d'un docteur en théologie, signataire des préfaces, lui-même en accord avec son Supérieur, avec son Evêque et avec d'autres théologiens, membres du clergé régulier ou séculier. Le P. Teilhard se contente de présenter la pensée chrétienne dans une vision en synthèse et dans une perspective de progrès authentique, c'est-à-dire d'une élaboration progressive non dénaturante. Ne rappelant pas ce qui est classique lorsqu'il n'a rien d'original à en dire, il s'est volontairement borné à souligner certains aspects de la théologie trop négligés à notre époque.*

LE TEMPS, COMME IL PASSE

LES AVEUGLES

Tragédie à la cour d'assises de Marseille : des aveugles, dans leur monde de ténèbres, agités par les passions de l'amour, la jalousie, allant jusqu'au crime pour des personnages de leur invention ; comme nous-mêmes, sur notre terre éclairée, pour des êtres que nous croyons voir.

***

Tant d'idées assez fondées ont passé en vain dans l'esprit des hommes ; tant de convictions bien établies furent démenties, que j'ai choisi pour objets de ma foi des choses auxquelles je veux croire sans aucun motif.

***

Trop de science déroute ; appelons nature de l'homme ce qu'elle est apparemment : elle est personnelle, indéfinissable ; on ne sait d'où elle vient ; elle échappe aux influences de la société, à l'hérédité, qui entrent peut-être pour un faible degré dans sa composition toute originale. Chacun est seul de sa race.

***

Rien n'est ennuyeux comme la personne humaine quand elle n'est pas choisie ; les cadres sociaux ne facilitent guère cette élection. Assez difficile sur mes plaisirs, je n'ai pas perdu mon temps dans la société parisienne.

Le devoir est chose dangereuse ; il peut vous conduire à la mort, au déshonneur, selon l'époque. Reste, les plaisirs. Les mains vides, l'homme s'ennuie ; tout loisir lui est difficile. Pour un Français, le meilleur plaisir c'est d'être un peu jardinier, ou encore, s'il est adroit, il aime à fabriquer de menus objets, ou réparer n'importe quoi. Dans les bourgades toujours grandissantes autour de Paris, on appelle en vain le serrurier ; mais un voisin habile viendra ressusciter votre serrure avec enthousiasme. Je le crains, les hommes s'acheminent vers une vacuité insupportable. Les machines seules seront vivantes ; elles auront l'air de s'amuser comme les hommes.

Inutile de s'inquiéter de l'avenir. Même d'y songer. L'avenir a réponse à tout. Nous posons des questions ; nous ne connaîtrons pas la réponse. Penser, c'est presque toujours interroger ; sans quoi, on n'aurait rien à dire.

C'est de cela que nous parlions, avec Edmond Jaloux, la dernière fois que je l'ai vu, à Lutry.

Pour Edmond Jaloux, le plaisir c'était la lecture, tout comprendre, et presque tout admirer. Il y a peu d'écrivains dont il n'ait vu le meilleur. Rien ne l'étonnait dans l'homme. Expliquant toutes les particularités, il apportait la paix dans ces choses ; c'est la forme de bonté que peut avoir l'intelligence. Tout ce qu'il disait semblait venir de loin, avec une sorte de sérénité orientale, sous la lumière des millénaires. Il avait passé son enfance dans l'une de ces maisons très secrètes, proches de Marseille, volets fermés contre le soleil ; l'une de ces familles recluses et fières, où l'on avait en grand mépris les marchands si âpres de la ville. Il avait l'air d'avoir mûri dans l'ombre, placide, simple témoin de la vie.

Il accueillit *Fontaine*, le premier roman de Charles Morgan par un grand salut dans son feuilleton des *Nouvelles Littéraires*. Ce soir-là, Morgan dînait avec lui ; le lendemain, je dis à Morgan : « Vous avez remercié Jaloux pour son feuilleton ? » Il répondit : « Non. Ce n'est pas l'usage en Angleterre de remercier un critique quand il parle de vous. » Je lui dis : « Vous avez une bonne éducation anglaise ; malgré le poids des convenances, vous n'avez pas senti un

tressaillement dans votre chair, l'irrésistible besoin de le remercier ? »

La nature humaine, si elle existe, est faible dans ses réflexes. Une éducation bien outillée aura raison de tout. Les hommes dépendront de leurs maîtres.

En ses dernières années, Jaloux habitait la Suisse. Il avait de l'amitié pour Ramuz. Ces deux-là s'accordaient sur leur idée de l'homme dont ils furent une belle incarnation. Souhaitons que l'avenir conserve la race des meilleurs. Ces chefs-d'œuvre de l'humanité, un moment se sont appelés Jean Rostand, Jean Paulhan ; j'en connais d'autres encore, en petit nombre.

L'avenir n'a plus rien à faire en ce monde, sinon renouveler les primevères.

Jaloux, Ramuz, le lac Léman, Lutry, et les entretiens où je fus quelquefois mêlé, ce n'est pas une époque bien reculée ; et pourtant elle me paraît lointaine. Alors, on ignorait ou bien on négligeait de voir les menaces qui pèsent sur le monde aujourd'hui : l'humanité débordante qu'il faudra nourrir et organiser, c'est-à-dire maîtriser par des moyens redoutables ; la frénésie technique qui aura aussi ses débordements ; le salut et la perdition que tout ensemble promet la science ; le poison que recèle un gracieux programme démocratique et qui tient dans ces mots innocents : la même chose pour tous.

Jaloux était l'un de ces écrivains que l'on nomme moralistes et chez qui la pensée est toujours en mouvement ; cela n'est pas commun et ils ne sont guère compris. En général, les gens ne pensent à rien et n'ont aucune psychologie, hormis ce qu'il en faut dans la vie pratique. Paresse de l'esprit, aveuglement d'où vient un égoïsme bien clos. L'égoïsme ne conduit qu'à soi ; et au bout c'est la mort. C'est pourquoi ces aveugles ont toujours besoin de quelque chose dans les mains : un outil, des cartes, une voiture.

Jaloux aimait dormir une longue nuit traversée de rêves,

les fenêtres fermées, les rideaux tirés, sans une fissure pour l'air ou la lumière.

Dispos, le matin, plein d'idées à l'heure du petit déjeuner, il avait beaucoup à dire à sa femme, qui sut toujours écouter.

C'est en causant avec une amie, prenant le thé, qu'il est mort une après-midi, si l'on peut appeler mort une phrase interrompue, comme il arrive quand on parle et qu'un visiteur inattendu entre dans la pièce ; le bruit de la porte suffit, sans rien voir.

JACQUES CHARDONNE

WELLES LE MAGNIFIQUE

Un hebdomadaire parisien, dans son souci de bien faire, nous a raconté l'autre jour que M. Orson Welles pète, et comment il pète, et ce que ça sent quand il pète. Il faut croire que ce procédé de journalisme n'était pas si maladroit, puisque je me suis surpris depuis lors à penser plusieurs fois à l'acteur en question ; il est vrai qu'on lui consacrait ces jours-là des pages entières, des photos, des hommages collectifs, et l'on parlait beaucoup d'un film qu'il tourne en ce moment à Paris avec M^me^ Gréco. Il semble que ce soit un grand spectacle que M. Orson Welles, énorme et tonnant, un cigare et Shakespeare à la bouche, une barbe de « Kleenex » protégeant son col du fond de teint délayé par la sueur, ses mentons posés sur ses épaules, l'œil cruel, à la fois terrible et amical, fidèle et méprisant, traversant les studios comme un transatlantique entre au port, écartant sans les voir des barques, des bouées, des humains de petite taille et de faible génie.

Tous ces portraits « hauts en couleur », avouons-le, sont un peu agaçants, et les monstres sacrés inspirent parfois de la répulsion. D'autant que les dernières apparitions d'Orson Welles-acteur pouvaient donner, si j'ose dire, du corps à la légende. On l'avait vu récemment en avocat considérable, buveur, sublime, sauvant la peau de petits jeunes gens dans une plaidoirie plus fausse que nature et pourtant vraie. La quantité de postiches, couches de fard, rides et rictus qu'Orson Welles s'installe sur le visage pour jouer le drame effare le spectateur. D'où l'impression terrible que produit le masque, raidi, « pris » comme un ciment, où seuls les yeux expriment quelque chose d'irréductible à tout maquillage.

Quant aux dernières réalisations d'Orson Welles-metteur en scène — *La Soif du Mal* et *Monsieur Arkadin* — les films valaient plutôt, on peut bien le dire, par référence à une vieille admiration et pour ces éclairs, ces éclats de brutalité, de démesure, que la gangue épaisse d'un film, l'espèce de coton hollywoodien et policier de l'autre, n'avaient pas tout à fait amortis. Mais les deux films, et le plus récent surtout, donnaient la mesure, si triste lorsqu'on aime un acteur, de l'évolution physique, de l'extraordinaire empâtement de celui-ci, d'une transformation que l'on est tenté de dire inhumaine tant elle s'apparente à un phénomène géologique. (Les images et les comparaisons dont on a raffolé dans la presse ces jours-ci illustrent bien cette stupeur.) Il n'est pas vain, ni indiscret, de rappeler cet aspect du cas Orson Welles ; les acteurs sont comptables, en face du public, de leur visage et de leur corps. Leur apparence physique n'est pas seulement un privilège ni un élément de succès, elle appartient à la part de rêve collectif qu'ils ont incarnée. C'est un beau sujet de méditation et un beau spectacle, tout ensemble, que ces figures qui traversent le temps, inchangées, ou dont la beauté et le style évoluent mystérieusement selon les exigences du goût général, de l'âge, de la légende ; je pense à Gary Cooper, à Marlène Dietrich, à Ingrid Bergman, qui ont fait du respect de leur apparence, ou de sa métamorphose savante, une manière de politesse envers la gloire, de second talent presque aussi estimable que le premier. Au contraire, Orson Welles, lui, semble avoir accepté cette ruine monstrueuse, cette destruction énorme de son corps. Le visage a conservé son âme, une belle lumière d'intelligence sur le front et dans le regard, mais en même temps l'abandon règne sur les chairs, inspirant à la fois terreur, pitié, respect.

Là-dessus, voici que *Citizen Kane*, film vieux de dix-huit ans qui fonda la gloire de Welles, réapparaît dans le circuit commercial et fait chaque jour salle comble. Le personnage de légende, l'ours pittoresque et débraillé se trouve soudain confronté avec son œuvre ancienne et son ancien visage.

Que sort-il de l'épreuve ?

Eh bien oui, *Citizen Kane* est un grand film. Aussi bien

le réalisateur que l'acteur y apparaissent souverains, jeunes, écrasants. Histoire d'une gloire, d'une puissance et d'une manière de déchéance, *Citizen Kane* a l'amertume de toutes les biographies, surtout de celles auxquelles la vie de leur auteur a ajouté un peu de pathétique involontaire. Tout, dans ce film, est démesuré, excessif ; rien n'y est « de bon goût ». Des costumes du jeune Kane triomphant au burg de Xanadou où le vieillard enferme ses collections et cache sa mort, tout est criard, grossier. L'esthétique de Welles impose ici rigoureusement ses méthodes. Accumulation, coup de poing, violence sont ses règles. Mais il y a, entre l'auteur et son personnage, une communication si intense et si secrète qu'on ne sait plus, lorsqu'on parle de cynisme, de mépris, de solitude, si c'est de Kane qu'il s'agit, ou de Welles, et le film a gagné, après dix-huit années, ce ton d'autobiographie forcenée, un ton de vie rêvée, hurlée, ratée, géniale.

On est stupéfait, aussi, devant tant de nouveautés et d'invention. Ce que les cinéastes d'après guerre doivent à Welles ! Avant lui, le cinéma était, au mieux, un merveilleux procédé narratif ; il est devenu avec lui une sorte de respiration haletante introduite dans l'histoire ; quelque chose comme un souffle de coureur ou de lutteur qui viendrait bousculer une déclamation classique. On voudrait protester, reprendre ses distances ; on ne peut pas ; on subit pendant une heure quarante la loi de M. Welles, qui n'est pas douce.

En légende d'une photo de l'acteur, *L'Express* a emprunté à Jean Cocteau une merveilleuse citation : « J'ai toujours vécu très au-dessus des moyens de mon époque... » Que ceux qui trouvent que le cinéma, en art devenu économe, vit un peu trop souvent selon « les moyens de l'époque », se hâtent d'aller respirer la folie princière qui souffle sur *Citizen Kane.* Eric von Stroheim est mort ; Welles est à demi silencieux... Personne n'ose plus crier, aujourd'hui. Nous avons les oreilles si délicates.

FRANÇOIS NOURISSIER

REMARQUES SUR L'ÉLÉGANCE

L'élégance est un choix qui nous épargne de choisir. C'est une facilité, c'est une grâce, qui effacent la peine qu'elles ont dû coûter. Il semble que la lumière soit étrangère à l'huile et que Minerve n'ait pas même eu besoin, pour naître, d'une migraine de Jupiter. Cette aisance, presque trop divine, nous rend ingrats à ses merveilles. Nous louons la nature et le génie aux dépens de l'art et du goût comme si Sophocle et Racine étaient indignes d'Eschyle et de Shakespeare. On dirait qu'une certaine ébauche nous rassure parce qu'elle nous laisse quelque chose à espérer. On oublie les supercheries de l'imperfection. Nous avons vu des poètes et des peintres qui pariaient pour la barbarie et qui s'époumonaient, pendant quarante ans, à devenir des enfants sublimes. La lourdeur, la laideur et l'absurdité étaient des règles qu'on s'était faites. On opposait l'éloquence à l'élégance.

Peut-être que la véritable élégance ressemble aux châtaignes où la douceur est si près de l'épine. Les jeux d'une jolie femme ou ceux d'un petit chat, malgré la griffe, ne cachent rien.

On dit d'une phrase qu'elle est polie lorsqu'elle est inutile et nécessaire. La société ne se soutient que par ces envies de plaire et par le dégoût d'y parvenir.

Térence a le ton doux et fin. Que la corruption peut être adroite et que la pureté du langage rend délicieuses, ma chère, les nudités de la nuit ! On trouve du plaisir à ne pas rire. Cette ombre exténuée de la comédie, cette satire qui a les ongles pâles, font aimer la farce et la force.

J'ai beau me chatouiller pour goûter dans la prose de César

le pas bref des légions, la sobriété du chef dans la victoire, son détachement, sa hauteur, son cristal, je ne vois rien qui aille au fond de l'homme. On a toujours tort de parler de soi comme d'un autre. César s'est voilé pour écrire et pour mourir.

Le ramage de Tibulle est celui de l'amour, et sa vie pleure comme, après le bain, la chevelure de Délie.

Quelle est cette veuve, là-bas, qui lamente un mort dans les bras d'un vivant ? Cette matrone d'Éphèse, cette volupté qui a un pied dans la fosse, ce fut le roman de Pétrone et sa destinée. Arbitre aussi de sa suprême élégance, il lâchait et fermait les écluses de son sang parmi des airs de fête et des gaietés.

« Dame, que souhaitez-vous ? — Je veux la lune, beau sire. — Çà, mon destrier, mes armes, ma patience, et votre image dans mon cœur. Adieu, m'amie. — Gardez-vous des enchanteresses, bon chevalier. — Vous seule êtes Mélusine et votre parole est fée. »

« Non, dit le père ; non, dit la mère. — Quoi ! Aucassin, mon fils, te mésallier ! — Çà, des clés, du pain noir et une tour. Mais l'alouette y chante, Nicolette y rêve, et, de mal en pis, tout est au mieux. »

Charles d'Orléans est un captif qui ne l'est guère, un amoureux qui ne l'est point, mais quel subtil enlumineur de riens !

Marot est un finaud du bon vieux temps qui sait quêter avec grâce, retomber sur ses pattes, se faire un jeu de ses mésaventures, attendrir sans presque gémir, d'ailleurs vif sur les amourettes et donnant aux filles, entre deux psaumes, la cotte verte.

La langue française fut, pendant deux siècles, un art d'agrément. Elle n'a attrapé cette polissure exquise dont elle brilla que par les soins, l'amour et le goût jaloux d'une société raffinée. L'Académie fut la chambre bleue de la nation. Aussi n'était-ce pas une promesse d'immortalité que d'être immortel mais une marque de bonne compagnie. Le poids comptait moins que les manières et le style que le ton. Comme il y a du mondain dans certains génies, Valéry fut académicien.

J'aime dans La Fontaine le plus fragile des poètes par la délicatesse de la cadence, par l'arrangement des syllabes, par la studieuse liberté du chant.

Racine a montré qu'on pouvait tout changer en gardant tout. Où trouver plus majestueuse indigence ? Personne ne se défie de cette baguette magique. On la prendrait pour un roseau. Cette poésie-là court après la prose, la voix s'élève à peine, mais les connaisseurs en admirent la plénitude, la puissante douceur, les inflexions parfaites, le moelleux éclat. Ainsi parlent les sources, les brises, les soirs déserts et, dans l'écho futur, la jeune Parque.

Plus proche d'Assise que de Rome, Fénelon s'évapore en Dieu ; point de muscles, mais un bruit d'ailes et le glissement des ombres. Mais, à Cambrai, il apprend Dieu et la sécheresse.

Il y a dans La Bruyère autant de peigne que de pinceau ; à la faveur d'un goût précis, le dictionnaire a du talent, l'observateur invente. On s'aperçoit aussi que l'élégance est inséparable de la concision, du trait, du portrait. Faite de morceaux, elle se décompose en florilège.

Voluptueux et collé sur l'élégant débris d'Alexandrie, Chénier traduit comme on conçoit. On ne sait si l'échafaud lui a beaucoup ôté ou l'a beaucoup servi. Car il est le père de toutes les futures carcasses dorées du Parnasse. Il allait mettre Buffon en vers, Colomb et Franklin en périphrases ; il songeait à parfumer d'ambroisie la gravité de Newton ; il habillait en dieux grecs ce que les nouveautés de la science ont de caduc. Mais fait-on de l'Homère avec du Lavoisier ?

Jean Moréas, de son vrai nom Papamalherbopoulos.

Plus pincée qu'élégante, la muse de M. Henri de Régnier était tirée à quatre épingles, dont l'une avait appartenu à Poppée, l'autre à la fille d'un doge, la troisième à Manon. Personne n'a retrouvé la dernière.

Chardonne est, à présent, le plus élégant de nos écrivains. Il est ingénieux sans cesser d'être simple, il est tendre comme s'il était méchant. C'est ainsi que Sisley balance, entre les arbres du printemps, des filles bleues.

ROGER JUDRIN

LE MOIS

COURRIER D'AVANT

Cette cloche, presque sur mon toit, qui vibre des précoups d'une messe, ne me pousse qu'à ce narthex du crayeux papier où, comme tout grosjean qui en sait plus que l'officiant, à vous chuchoter les prétendues clés du rite, je ne saurai que vous en distraire : mais il faut bien rire un peu pour supporter l'énorme présence des choses (déjà, voyez comme deviennent vains mes mots et inversables).

C'est pourquoi j'aime la Critique, à la façon d'une impiété de croyant. Mais que j'en suis mal capable moi-même ! paralysé par la certitude de me trouver après comme devant, ou pis. J'ai mis en train cet été des éléments pour une sorte de tombeau de Paul Claudel, des notes, elles-mêmes commentées, disparates et convergentes. C'est ridicule. Ce devrait aboutir à une sorte de poème libre et rustre, méchant comme l'intelligence ensemble que pieux comme un fils. Il y faudra sans doute autant de temps qu'entre Couperin et Ravel. Et ne point tomber dans les combes de Wallace Stevens [1] qui jongle avec des choses mal fréquentées : lions et éléphants lui viennent du zoo ou de la chasse ou des livres non de l'intimité, et de même Adam et Ève, et presque son soleil qui ne semble que de plage ; c'est du contreplaqué hâtif. Mais quel dialogue que Parain et Blanchot [2] en ce moment ! Curieux aussi cette épaisseur qu'à force prend la réflexion. Le contraire de Judrin [3], lequel avec des mots solides et des regards lourds choisit d'aboutir, dans sa nouvelle, à des surfaces d'âme.

1, 2, 3 : Dans la *N. R. F.* de novembre dernier.

Pendant que vous voyagiez (mais est-ce voyager que d'aller vers l'Amance ? comme si j'allais en Amaous — que les touristes appellent val d'Amour), je persiste à me tenir aux premières loges du plus sacré et poignant drame que je sache : l'épiphanie du temps interprétée par le glissement des saisons. Hier, à la tombée du brouillard et profitant (réchauffé d'un *dammed good tea* !) des dernières blafardises pour errer dans l'effeuillement du verger, le craquètement (qui est plutôt un crouquement) m'a relevé les yeux vers le bas angle des grues poméraniennes étirant la longue file des jeunes, vers l'hivernage andalou, mais presque par le chemin de saint Jacques dont tout l'été je voyais la traînée de poussière nocturne. Quand on n'a plus vu le vol, j'aperçus deux veuves quittant l'accoudement des piquets, en bout de jardins, pour rentrer chacune à son feu, y ruminer peut-être quelque moralité chateaubriandesque; mais sous les frêles idées (que Jean Paulhan, le docteur cathartique, s'entend si bien à faire rencontrer pour voir si leurs barrières tiennent), luit ou vacille quelque chose de plus commun et de plus foncier : les idées le trahissent souvent sans le livrer ; et ainsi font les idoles pour la foi, les nations pour la patrie, etc. (car la patrie ou la foi sont le sens du particulier, lequel est plus universant que...).

Mais voilà que je tombe dans le général auquel je suis inapte, qu'il soit à galons ou philosophique — il faudrait dire : à étoiles ou lunaire, mais mon ange me garde de profaner les lueurs fenestrales de nos endormissements. J'aimerais, oui, une parole encore mi-engoncée dans les êtres, plus habile à leur connivence qu'à leur utilisation. Et point automatique, grands cieux ! ce qui est le comble de la fausse simplicité des ascètes. Plutôt comme une architecture dont la science est de se faire accepter par le site tout en l'étonnant de l'obscure vide interne qu'elle y inclut. Ou parlerais-je peinture au milieu de la circuminsession des feuillages actuels ? Pies et corbeaux, habitués à nous, et se gonflant contre la froidure, les retournent mêlés, jusqu'au pied de ma vitre en ce moment. Les audaces de taches les plus imprévues, n'excluant que l'azur, et les distorsions de formes où l'anguleuse siccité se marie aux humidités molles,

n'obéissent point à l'humeur. L'inspiration même du vent transcendant et les méfaits sociaux des insectes ne modifient rien que selon l'interne nécessité des nervures, selon la structure métaphysique des espèces, laquelle est déjà une variation de thèmes (suis-je assez mauvais ?). Et que vous avez de la chance de vous en tirer par des histoires au cours desquelles disent leur mi-mot l'arbre, la pierre, la passion, la bêtise, l'habitude, le paysage, l'âge, l'usure de l'arbre, de la pierre, de la passion, les suppressions qui la scandent (pas trop les naissances, ce genre d'enluminure est bon pour l'Orléanais, Claudel y échoue et vous vous en abstenez).

J'irai cet été vérifier votre sinistre tour de Saint-Fergeux [1] (est-ce le compagnon et doublet de Saint-Ferréol ?). Il me semble que l'importance chez vous des passions, qui sont une façon de ne pas voir, donne de l'éclat à l'existence de tout ce que les personnages ne voient pas. Mais je n'ai point cette ressource. Je crois que même si je m'avançais vers quelques actions suivies (autres que celles, mythiques, publiques, patinées auxquelles j'appuie parfois mes charpentes), j'entends : suivant leur logique sans être désagrégées tout de suite par le paysage, eh bien alors même mes personnages ne se pourraient très civilisés, feraient la guerre dans les bois mais ne le pourraient dans l'armée, l'amour dans les champs non dans l'alcôve ou l'hôtel, leur prière en plein vent ou dans une église romane, vide d'hommes et de saints, etc. De plus, je n'écris pas d'histoires, et encore vous savez tout cela.

Amicalement.

JEAN GROSJEAN

P.-S. — Je relis cette lettre et ne puis m'empêcher de la trouver très bête. Le génie épistolaire c'est de faire de fausses lettres où tout le monde croit se retrouver et être seul. Ce génie-là ne me visite pas. Il n'est guère de mes élucubrations dont je ne sois prêt (pour peu que le soleil qui frappait mon bougeoir de fer vienne jouer dans la boule de gui ramenée du bois, ou à se cacher) à soutenir avec autant de raison le verso.

Est-ce scepticisme ? Je serais plutôt fanatique, mais pas dans le domaine des raisons. Parain et Blanchot disent également que

1. A Langres (en « Austrasie »).

les idées et leur expression ont perdu toute force, si jamais elles en eurent. Il n'y avait même pas besoin de la guerre et de la propagande, la publicité y eût suffi. Le commerce concurrentiel vide le langage de toute aptitude à la vérité. Et comme maintenant les firmes, les États, les Églises, les Écoles d'art, se servent non seulement d'arguments mais de magies et visent le réflexe autant que le choix, nous sommes réduits à une langue dont non seulement les intentions claires mais même les charmes efficaces doivent être bannis.

D'où ma crainte des prières d'insérer. J'aimerais même qu'un livre ne porte plus de sous-titre de genre (roman, poème...), mais soit comme un arbuste non étiqueté le long d'un chemin, à prendre tel quel ou à laisser, à regarder vite ou longuement, à dépasser vingt fois sans attention puis à soudain aimer.

J. G.

***

COURTE ÉCLAIRCIE

Les menaces venaient du ciel par longs convois,
Elles serraient les cœurs, tiraient sur les courroies,
L'arbre sous les éclairs dressait ses membres d'apostat.
C'était l'orage. Précédé par son souffle aigu
L'averse approchait, mais rien qu'une courte pluie
Vers notre gauche venait crever sa citerne,
Ensuite rien. Rien que l'attente. A la fin
Une lumière rasante passait ses ors fins
A travers une ligne ouverte à l'horizon
Et nous envoyait en masse de joyeux grêlons.
Les plus hardis d'entre eux, jeunes d'esprit, clairs de voix,
Bondissaient dans la salle mais restaient interdits
Devant des femmes en couches tout attendries
Qui voyaient naître dans la maternité
Un petit Chinois.

ARMEN LUBIN

***

GÉRARD PHILIPE

Certains êtres à peine entrevus nous émeuvent parfois si profondément que l'intérêt que nous leur portons dépasse en importance celui que nous accordons à nos familiers.

C'est d'ailleurs le privilège des acteurs de tenir une grande place dans la vie de gens qu'ils ne connaîtront jamais.

J'ai rencontré Gérard Philipe plusieurs fois, sans l'approcher. Je ne lui ai parlé qu'une fois. Au théâtre et dans les films où il paraissait, j'ai toujours été frappé par ce que sa présence, certaines expressions de sa physionomie, certaines intonations de sa voix avaient de magique. A un degré rare, il possédait un charme indéfinissable qui ne permettait pas de le voir ni de l'entendre sans trouble et empêchait de le confondre ensuite avec aucun autre. Ce don n'est pas inhérent au talent, pas même au génie. De très grands comédiens en sont complètement dépourvus. Le propre de Gérard Philipe était dans cette conjonction d'un art consommé et d'un prestige qui n'était qu'à lui, qui tenait à sa personne, à ce que sa personne avait d'essentiel, à son âme d'une exceptionnelle qualité.

On constatera plus tard dans l'un de mes ouvrages qui a pour titre *L'École des Filles* que son nom revient souvent sous ma plume. Ma fille adoptive, encore une enfant, avait subi l'attrait de Gérard Philipe. Je me suis appliqué à régler le désordre de ce jeune cœur. De là entre nous des entretiens où revenait sans cesse le souvenir de Philipe, que nous avons fini par appeler Gérard, comme une intime relation.

Ce qui en lui imposait plus encore que son métier, qui était parfait, et ce qui justifiait son autorité, son pouvoir de séduction, c'était le caractère, la simplicité qu'il a su garder dans le succès, jusque dans la gloire. Si fêté qu'il fût, rien dans son attitude ni dans son vêtement ne le distinguait du plus modeste, du plus pauvre de ses camarades.

Plusieurs de mes amis étaient les siens, Jean Paulhan, Jean Danet. Ils me parlaient du souci qu'il avait de venir en aide indirectement à ceux qui n'avaient pas réussi comme lui sur la scène ou à l'écran. L'un d'eux me rapporta un trait de générosité de sa part qui classe un homme définitivement

parmi les plus nobles. Voilà quelles raisons m'ont amené à me rendre chez lui, quand la mort l'a frappé, et me font considérer comme un grand honneur d'être appelé à saluer sa mémoire au nom de *La Nouvelle Revue Française.*

Ce qui donne peut-être tout son prix à mon intervention, c'est ce qu'elle a d'imprévu et peut-être de paradoxal. Si l'on en croit la rumeur, en effet, je me situerais aux antipodes à peu près, moralement, de ce que fut Gérard Philipe. Il était l'homme le plus secret du monde pour tout ce qui touchait à sa vie privée, quand je ferais étalage de la mienne. Eh bien : que mon hommage soit celui de l'indiscrétion à la discrétion !

Nous avons assez de points communs pour expliquer ma sympathie : un même attachement à nos tâches respectives, à nos mères, à nos racines provinciales, et une égale horreur des honneurs et du faste.

Chacun est libre de résoudre le problème de la vie comme il veut, du moment que la dignité est sauve. La mort, quand elle est acceptée avec humilité comme un simple retour à la poussière, si elle se passe de bénédiction, n'exclut pas le sacré. La grandeur se suffit à elle-même. Dieu et les hommes au passage ne peuvent que la reconnaître, interdits.

Il n'y a que les Justes, de quelque parti qu'ils se réclament, à quelque religion qu'ils appartiennent, et tout le reste n'est rien.

MARCEL JOUHANDEAU

***

BRINDILLES

Sur un vieux portail ce nom écrit au goudron MAMER. Les anciens du village s'en souviennent. Ce fut le dernier « voiturier » qui faisait le service de la gare, avant les cars. Il avait acheté la berline de l'évêque. On voyait encore des armoiries sur la portière. Les deux petits chevaux étaient assez ronds et trottaient bien. Mais Mamer avait un caractère de chien. Il perdit peu à peu toute clientèle. Des deux chevaux il n'en resta bientôt qu'un, de plus en plus maigre.

Le timon avait été remplacé par un brancard. Les quelques sous que ce petit homme guignolesque pouvait encore gagner il les dépensait à la buvette. Compatissant, le propriétaire du hangar où il remisait la bagnole et où il dormait contre sa bête lui donnait la soupe. Mais, une nuit, comme ce négociant en vins rentrait tard avec sa femme et ses filles, ils virent surgir devant eux leur misérable locataire complètement nu, se plaignant d'être dérangé à une heure aussi tardive. C'en fut fait de la soupe. Mamer ne devait pas d'ailleurs tarder à mourir, deux jours avant son cheval. On eût bien dû les mettre en terre ensemble.

*

Celui-là c'était Alfred. Il avait peur de tout jusqu'à en perdre la raison, et par exemple se croire mordu par un escargot. J'étais un jour avec lui dans la chapelle d'un cimetière. Tout à coup je le vis en proie à une agitation effarante, allant de droite et de gauche, les mains sur la tête, se baissant, se relevant comme pour échapper à un danger pour moi tout d'abord invisible. Vraiment une pantomime. Je finis par voir qu'il était effrayé par un magnifique Acherontia ou sphinx à tête de mort dont le simple frôlement passe chez nous pour porter malheur.

*

Avec un ami sur la route. Une pie se posa non loin de nous. *Tiens, une pie !* me dit mon compagnon, à quoi je répondis en riant : *Pas possible !* Il me regarda d'un œil dur que je ne lui avais jamais vu. Le lendemain on dut l'interner.

*

Sur le tombereau des ordures,
Plus sale que l'ordure même,
Et l'aiguillon de Triptolème
A ses mains, rouges boursouflures,
Le vacher grommelle ou blasphème...
Il est l'empereur des ordures.

JEAN LEBRAU

***

DES ROSES

Je lis : « *Antoine déboutonnait mon chandail. Je n'avais pas mis de soutien-gorge, sait-on jamais, n'est-ce pas !...* »

Je lis encore : « *J'étais trop nue pour être spirituelle ; j'essayai de reprendre mon chandail. Devinant mon intention, Antoine le saisit avant moi et le lança au feu comme un mégot...*

« *Ce geste idiot ne me déplut pas.*

« *— Enlevez votre jupe, me dit Antoine, c'est très laid maintenant.* »

J'ai continué à lire. Pourquoi ? C'est difficile à exprimer. Peut-être parce que la technique employée est très intéressante : les trois personnages, alternativement, passent la tête par la porte entrebâillée et ont droit à trente secondes pour raconter ce qui leur arrive. Peut-être parce que le déboutonnage alternatif des consciences, indépendamment du souci des fonds et des formes, a quelque chose en soi d'attirant, d'un peu fascinant, et qui invite à de fructueuses introspections. Peut-être aussi parce que l'auteur, Mme Françoise Parturier, est (comme presque toutes les femmes qui se déshabillent l'inconscient, et l'offrent, largement ouvert, aux lionceaux), une moraliste, c'est-à-dire qu'elle élève à la puissance et à la dimension du général les à-côtés et amuse-gueules de l'amour. Elles s'endorment dans les bras de leurs amants, et se réveillent La Rochefoucauld, ou Vauvenargues.

Ainsi, *L'Amant de cinq jours* est un livre passionné et minutieux. Mme Georges Thiébault s'y montre en pied, à cheval entre le mari et l'amant, et criante de vérité. L'amour — je veux dire, physique — s'y dévoile comme un ballet majestueux, aux bonds étourdissants, attitudes hiératiques, grands écarts calculés au millimètre et interpénétrations solennelles comme une doctrine. D'un autre point de vue, et si l'on se souvient que la licence ès lettres classiques comporte habituellement l'étude de Pétrone et d'Apulée, alors le livre de Françoise Parturier apparaît comme situé déjà à un échelon supérieur — au-dessus du niveau de la licence, et comme un aide-mémoire de concours.

Et, assurément, j'ai aimé le roman de Françoise Parturier. Mais pas du tout pour ce que je viens de dire. Je l'ai aimé à cause des roses. Il y a, à la fin du livre, un certain passage où il est question de l'amant qui attend un coup de téléphone, de Mme Thiébault qui ne peut le donner, qui s'offre à descendre pour acheter de la charcuterie, et qui se voit refuser cette offre, parce qu'il pleut. On envoie donc la bonne, et la petite fille de Mme Thiébault, qui est malade, reçoit une heure après — alors qu'on est déjà en train de dîner — une douzaine de roses rouges. En voyant ces roses, le mari pâlit. Et il dit — admirez la noblesse, l'intelligence, le courage de cet homme qu'on s'obstinera à trouver ridicule — il dit : « J'aurais mieux fait de te laisser descendre acheter ton jambonneau. Cela nous aurait évité ces roses ridicules. »

Ce trait, qui met fin à la liaison, et au livre, montre que Mme Françoise Parturier n'a pas seulement des corps à emmêler, mais aussi pas mal d'esprit. Il montre encore que l'auteur sait faire fleurir un roman autour d'une rose, non moins qu'une scène autour d'un sexe ; le queu-leu-leu des accouplements qui précèdent n'ayant sans doute d'autre raison d'être que de provoquer justement cette finale et mâle pâleur.

Tout le reste est amour — je veux dire, physique.

JEAN-PAUL WEBER

***

SUITE

La province. On n'imagine pas à quel point le fait de recevoir les nouvelles *trop tard* annule la gravité des événements. A quel point on se rend compte de notre impuissance, quant à leur maléfisme. Mais l'homme est une province, incomparablement plus lointaine que tout exil.

*

On aime une femme pour l'arc de ses sourcils, pour une intonation, pour un geste de sa main sur la joue. Oui. On

lui dit qu'on l'aime. Et si tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles, elle vous offre ce gouffre, cet abîme, ce néant fleuri : son sexe. Quel rapport ? Mais elle vend la mèche. Vexée qu'on n'aime que son sourcil, elle dit : prenez tout. Et tout. Mais non ! Le bordel, où je ne suis jamais *allé*, c'est le contraire.

*

Un journal intime gai est inimaginable. Quand l'homme se penche sur lui-même, sur son passé immédiat, il n'attrape que des poissons de désastre.

*

« Le souvenir de Vienne lui-même ne doit pas t'induire en erreur. N'y avons-nous pas dû, au fond, mainte chose à l'espoir inconscient que tu avais de pouvoir retrouver ton mari le soir ? » (KAFKA, *Lettres à Miléna.*)

*

C'est quand je dis la vérité que je rougis.

*

J'entre dans un café. Je demande un sandwich. Puis une carafe de vin. La patronne me regarde : « Il boit, ce petit. » Bon. Elle apporte, après confirmation — je le jure — la dite carafe. J'ai acheté le journal. Je lis. Un chat vient me frotter les mollets, qui se mettent à ronronner. Je me laisse vaguement aller, je pense que je ne pourrai plus sortir de ce café. Je me sens engourdi, la carafe est lampée, mais je peux encore écrire — la preuve. Écrire, oui, mais me lever, payer, sortir, difficile. Il est probable que je vais un peu osciller. Or j'habite ce bled. Je reviendrai dans ce café, seul tabac du coin. J'aurai droit à un regard gros comme une carafe. J'irai peut-être jusqu'à ne plus vouloir y retourner. Je ferai cinq kilomètres pour aller chercher du tabac. Être libre, ce serait donc être aveugle, sourd et muet. Ou plutôt agir et vivre comme si on l'était. Avouez, avouez que c'est difficile.

GEORGES PERROS

***

RÉFLEXION

(Le texte que voici fut écrit en 1927 pour le Livre d'or du Lycée de Montpellier (guerre 1914-1918.) *Nous en devons la communication à M. Albert-Georges Maurel.)*

Une nation est une substance vivante. Ni la race, ni le domaine, ni les croyances, ni les coutumes, ni les intérêts, ni le langage même ne suffisent à la définir. Ce ne sont là que des caractères qui ne sont point de nécessité. Mais l'essence de la nation consiste dans le sentiment d'une commune et indivisible destinée. Par lui les âmes secrètement accordées sont prêtes à cette alliance instantanée, à cette compréhension mutuelle immédiate, à cette résonance identique de leurs profondeurs qui dans les heures historiques font merveilleusement de tout un peuple un seul être.

C'est à l'école que se prépare insensiblement ce prodige. L'enfant y apporte ses instincts, les manières et les traditions particulières de sa maison. Mais le voici qui affronte dans sa classe une diversité d'autres natures avec lesquelles il s'apprivoise peu à peu. Il se trouve engagé dans une organisation minuscule où règne une sorte d'esprit public, où existent une opinion et un point d'honneur. Soit qu'il imite et se conforme, soit qu'il réagisse, il se modifie de jour en jour par l'opération de ses différents maîtres ; il éprouve l'action plus instante et plus certaine encore de ses condisciples. Il agit et il subit. Il crée et il est créé. D'ailleurs, par un effet indirect de ces contacts et de ces échanges de différences personnelles, les familles, sans le savoir, s'influencent les unes les autres.

Ainsi chaque génération d'élèves, s'avançant de classe en classe vers l'âge d'homme, combinant les tempéraments variés, les compose peu à peu et se forme une sensibilité commune. Elle se fait un orgueil, des ambitions, des espérances et des craintes ; et, par ce travail indéfinissable, elle prolonge et renouvelle la vie profonde du pays. La jeunesse, dans ses écoles où l'on croit qu'elle ne fait que s'instruire, est secrètement occupée à cette création continuelle de la nation.

Voilà les pensées qui me sont venues devant cette liste funéraire et glorieuse de nos maîtres, de nos camarades, des agents de notre Lycée, qui sont tombés durant la grande guerre. La table de leurs noms, pieusement recueillis par les soins de notre Association, excite d'abord en nous un attendrissement particulier et un retour plein d'émotion vers nos jeunes années. Notre mémoire ne sépare point ceux qui périrent de ceux qui vivent. Elle nous ranime tous ensemble. Maîtres et élèves, nous nous revoyons agissants et parlants dans nos classes, dans les cours du vieil édifice, dans ces vastes couloirs dont le roulement du tambour rompait tout à coup le silence et peuplait aussitôt de nos propos et de nos pas la sonore solitude...

On ne peut considérer sans revivre cette longue liste de morts.

Mais tous nos souvenirs des études lointaines, ces visages revus, ces instants retrouvés, ces fragments du miroir brisé de notre jeunesse qui parfois se produisent à nous, se colorent et nous font rêver un moment, ne prennent-ils pas désormais une puissance plus émouvante dans nos âmes et une signification admirable ?

Nous savions bien que, dans ces quelques années qui se passent sur les bancs du lycée, notre personne se développe et nos esprits peu à peu se dessinent et s'enrichissent. Nous n'avions pas le sentiment de ce que nous y faisions de plus précieux. A la lumière du sacrifice de nos morts, en présence de tous leurs noms réunis par le lien des études communes et du commun destin, notre enfance et notre adolescence s'éclairent ; nous sommes émus de penser que ce temps des études est aussi le temps même pendant lequel la vie de notre nation vient en nous se reproduire et par nous se régénérer.

PAUL VALÉRY

TEXTES

LA CHUTE DE TROIE (*)

I. LE CHEVAL

. . . . . .

« Indicible, ô reine, la douleur que tu m'ordonnes de raviver :
la troyenne puissance, son lamentable royaume
abattus par les Grecs, et toutes les misères que moi-même j'ai vues, affreuses,
et que pour une grande part j'ai vécues. Qui, parlant de tels actes,
qui, des Myrmidons ou des Dolopes, ou quel soldat de l'endurci Ulysse,
se retiendrait de pleurer ?
Et déjà la nuit humide du ciel
se précipite, et nous persuadent les déclinants astres de céder au sommeil.
Mais puisque te passionne de connaître notre chute
et de brièvement entendre de Troie le suprême malheur,
quoique l'esprit à pareils souvenirs s'horrifie et devant le chagrin recule,
je commencerai. Brisés par la guerre et mis en échec par la fatalité,
les chefs des Danaens, après tant d'années déjà écoulées,

(*) Extraits d'une traduction de l'*Enéide* à paraître au *Club français du Livre.*

un cheval haut comme une montagne, de Pallas le divin
[artifice,
édifient, et de troncs de sapin lui façonnent les côtes ;
« offrande pour leur retour », simulent-ils : la rumeur
[s'en répand.
Un groupe choisi de guerriers, tirés au sort, furtivement
s'enferment dans l'aveugle flanc, et, jusqu'au fond, les
[cavernes
du monstre et son ventre d'une troupe armée se bondent.
De là-bas est en vue Ténédos, de renommée fameuse,
l'île opulente tant que de Priam dura le règne,
pour lors plus qu'une baie, station mal assurée pour
[les carènes.
Là s'étant transportés, dans les parages de l'inhabité
[littoral ils se cachent.
Nous autres de les croire partis, au gré du vent cinglant
[vers Mycènes.
Donc tout entière s'absout la race des Teucères de sa
[longue affliction ;
s'ouvrent les portes : quel soulagement que de sortir et
[les camps doriens
de voir, désertés, les lieux, et le rivage délaissé !
Ici des Dolopes les traces, là se dressaient les tentes du
[cruel Achille ;
de leur flotte ici le lieu, là le front habituel des combats.
Les uns s'étonnent de l'offrande sinistre à l'inépousée
[Minerve,
et du Cheval ils admirent la masse ; et le premier Thyméthès
nous exhorte de le conduire dans nos murs et le loger dans
[la citadelle,
soit ruse, soit que dès alors le voulût ainsi de Troie la
[fatalité.
Mais Capys et ceux à l'esprit desquels vient un meilleur
[jugement
nous adjurent de précipiter à la mer les danaennes
[embûches, la suspecte offrande,

ou de mettre ses parties inférieures en flammes,
ou de percer les cavités du ventre et de sonder ses repaires.
Se partage, incertain, en avis contraires, le peuple.
Alors, précédant une grande troupe qui l'accompagne,
Laocoon avec ardeur accourt de la haute citadelle
et de loin : « O malheureux, perdez-vous la tête, citoyens ?
croyez-vous déguerpi l'ennemi ? ou pensez-vous
qu'il y ait offrande des Grecs exempte de dol ?
est-ce ainsi qu'Ulysse vous est connu ?
Ou bien, enfermés dans ce bois, se tiennent celés des
[Achéens,
ou bien fabriquée a été cette machine contre nos murs
pour surveiller nos demeures et venir dessus la ville,
ou encore quelque autre piège s'y cache : ne croyez pas
[au Cheval, Teucères !
Quoi qu'il en soit, je crains les Grecs, quand même ils
[feraient des offrandes ! »
Ainsi dit-il, et de toute sa force un immense javelot
sur le flanc du monstre a lancé ; dans la paroi arrondie
[du ventre
l'arme se plante et vibre ; secoué l'utérus,
résonnent ses cavités, un gémissement émettent ses cavernes.
Et si les décrets des dieux, si nos propres esprits ne se
[fussent contre nous retournés,
ils nous auraient poussés à dévaster par le fer les repaires
[argoliques,
Troie, maintenant, serait debout, et toi, haute citadelle
[de Priam, tu subsisterais !

2. LAOCOON

Alors quelque chose de plus grand, mais bien plus
[angoissant
s'offre à nous, malheureux, et qui nos cœurs imprévoyants
[bouleverse.

Laocoon, par le sort élu au sacerdoce de Neptune,
en solennel sacrifice immolait un énorme taureau au pied
[de l'autel.

Or, voici de Ténédos venant sur la mer tranquille
(je frémis à le narrer) qu'un couple de serpents en d'im-
[menses orbes
s'allonge sur les eaux et d'un égal mouvement tend vers
[le littoral ;
leurs poitrines sur les flots se bombent, érectées, et leurs
[crêtes
sanguines dominent les vagues ; leur partie postérieure,
[la mer
effleurant, se déroule en anneaux, et recourbe, immenses,
[leurs croupes.
Bruit leur sillage dans l'onde écumante ; et déjà ils
[tenaient le rivage,
les yeux nourris de sang et de feu,
sifflante, la gueule, léchée de leurs langues vibrantes.
A cet aspect nous fuyons, exsangues. Eux, glissant de
[front avec assurance,
sur Laocoon et ses enfants progressent ; et d'abord de
[ses deux fils
les corps frêles l'un et l'autre serpent enveloppant
d'anneaux, les misérables membres de leurs morsures
[déchiquettent.
Puis lui-même, au secours accouru, des armes brandissant,
le saisissent et de leurs gigantesques nœuds le figent ;
[et déjà
deux fois par le milieu le serrant, deux fois son col de
[leur squameuse
croupe enroulé, de leurs têtes le dominent et de leurs
[nuques élancées.
Lui, à la fois des mains s'efforce de desserrer les nœuds,
couvert de bave, souillées ses bandelettes de noir venin,
des hurlements pousse, horrifiants, jusqu'aux astres ;
tel mugit, blessé, fuyant l'autel,

le taureau qui secoue la hache mal assurée dans sa nuque. Mais, couple rampant, vers le haut sanctuaire les dragons se réfugient et de la cruelle Tritonide gagnant la citadelle aux pieds de la déesse se replient, et du bouclier l'orbe [les recouvre.

3. APPARITION D'HECTOR

C'était l'heure où la première quiétude vient aux mortels [accablés
et, par le don des dieux, coule ses délices.
En songe, voici, devant mes yeux, qu'affreusement [triste Hector
semblait se tenir près de moi, versant des flots de larmes, tel, autrefois, traîné par le char, et noirci de sanglante poussière, et tuméfiés les pieds, traversés de lanières. O douleur pour moi, que son aspect ! Combien avait changé cet Hector, jadis s'en revenant orné des dépouilles d'Achille ou projetant sur les poupes danaennes les flammes de [la Phrygie !
Souillée sa barbe et englués de sang ses cheveux,
les blessures dénudant que, multiples, il avait reçues [sous les murs
de ses pères. Et en pleurs moi-même, il me semblait appeler le héros et former ces plaintives paroles :
« O lumière de la Dardanie, espérance ô si ferme des [Teucères,
« quels si grands obstacles à ton retour ? De quelles rives [reviens-tu,
« Hector si longuement attendu ? Après tant de funérailles
« des tiens, après tant de tribulations des hommes et de [la ville,
« épuisés, comme nous te revoyons ! Quelle chose indigne [a dévasté ton visage serein ?
« Pourquoi donc aperçois-je ces blessures ? »

Lui, rien ne répond ni ne s'attarde aux vaines choses
dont je m'enquiers, mais avec peine tirant un gémissement
[du fond de sa poitrine :
« Hélas, fuis donc, fils d'une déesse, et t'arrache — dit-il —
[à ces flammes !
« L'ennemi tient les murs ; elle s'écroule, Troie, de
[toute sa hauteur !
« C'est assez donné à la patrie, à Priam ; si des mains
[eussent pu défendre
« Pergame, ces mains-là l'eussent aussi défendue.
« Ses objets sacrés te recommande Ilion, et ses dieux
[Pénates,
« ceux-là prends-les pour compagnons de ta destinée, pour
[eux ces remparts recherche,
« puissants, que tu édifieras, ayant en tout sens erré sur
[les flots. »
Ainsi il dit, et dans ses mains les bandelettes et Vesta
[la puissante,
mais aussi, éternel, du sanctuaire m'apporte, des pro-
[fondeurs secrètes, le feu.

4. MORT DE PRIAM

Devant le vestibule et sur le premier seuil, Pyrrhus
fulgurant de l'éclat du bronze, exulte de ses coups :
telle, lorsque, au grand jour, la couleuvre, de vénéneuses
[graminées repue,
que les frimas celaient, gonflée, sous la terre languissante,
maintenant, quittées ses dépouilles, en sa peau renouvelée,
[brillante de jeunesse,
la glissante croupe déroule, la poitrine soulevée,
altière au soleil, et que sa langue au triple dard palpite.
Le gigantesque Périphas et, des chevaux d'Achille le
[conducteur,
Automédon l'écuyer, et toute l'adolescence de Scyros,

ensemble s'avancent vers la demeure et des flammes jettent
[vers les combles.
Pyrrhus, parmi les premiers, brandissant la hache à
[double tranchant,
a fendu les seuils et de leurs gonds fait sauter les montants
d'airain ; et déjà, coupée la poutre, les durs vantaux
[a creusés,
de rouvre, et un large orifice a percé telle une vaste fenêtre.
Apparaît la demeure au dedans, et les longs atriums
[se révèlent ;
apparaissent de Priam et des rois antiques les chambres
[intimes ;
des hommes en armes l'on voit debout sur le premier seuil.
Mais alors de gémissements et d'un misérable tumulte
la maison retentit ; et du fond des plus reculées retraites
monte le hululement des femmes en sanglots ; frappe les
[astres dorés la clameur.
Alors, apeurées, vont errantes les mères par les salles
[immenses
et elles tiennent embrassées les montants des portes qu'elles
[couvrent de baisers.
S'acharne, avec la force paternelle, Pyrrhus ; ni les fer-
[metures ni les gardes
eux-mêmes ne soutiennent sa fureur ; éclate, sous les
[coups du bélier,
la porte et, hors des charnières soulevés, les montants
[s'effondrent.
Se fraye la voie, la violence ; submerge l'accès, égorge
[les premiers défenseurs
la ruée danaenne, et largement emplit les lieux de
[soldatesque.
Non, ce n'est point ainsi que, ses digues rompues, l'écu-
[mant fleuve se déchaîne,
et triomphe des terres qui freinent sa course,
ni qu'il déverse sur les cultures sa fureur accumulée et
[par les campagnes

avec leurs étables traîne les troupeaux. J'ai vu moi-même
[se livrer à leur sanglante ivresse
Néoptolème, les deux Atrides sur le seuil du palais ;
j'ai vu Hécube et les cent brus, et Priam devant les autels
de son propre sang souiller les feux qu'il avait lui-même
[consacrés.
Les cinquante couches nuptiales, ample espérance d'une
[postérité
et, d'or barbare et de dépouilles les montants superbes,
se briser : saisissent les Danaens tout ce que cède la flamme.
Peut-être demanderas-tu aussi ce qu'à Priam réserva
[la fatalité.
Dès que la chute il voit de sa ville conquise, et violé
le seuil de ses demeures, l'ennemi au plus intime de sa
[maison,
de sa cuirasse, depuis longtemps désuète, le vieillard
[absurdement
entoure ses épaules tremblantes d'âge, et du fer inutile
se ceignant, pour mourir se veut jeter au plus dense de
[l'ennemi.
Au milieu de la demeure, sous la voûte nue des cieux,
un immense autel s'élevait et juste auprès un antique
[laurier
s'appuyait sur l'autel et de son ombre embrassait les
[Pénates.
Ici, telles des colombes précipitées dans la noire tempête,
Hécube et ses filles, vainement autour des autels
en un groupe serrées, des dieux embrassant les simulacres,
[siégeaient.
Comme elle voit Priam revêtu des armes de sa jeunesse,
« Quelle sinistre inspiration, ô malheureux époux,
« t'a poussé à ceindre cette armure ? Vers quoi te pré-
[cipites-tu ?
« Ce n'est pas un tel secours ni ce genre de défense
« que l'heure exige ; non, pas même, si maintenant il
[était vivant, mon Hector.

« Reste ici avec nous : cet autel nous protégera tous
« ou bien ensemble nous mourrons. » Ainsi ayant parlé,
[elle le reçoit
auprès d'elle et en ces lieux sacrés fait s'asseoir l'homme
[chargé d'ans.
Or, voici qu'échappé à la rage sanguinaire de Pyrrhus,
[Politès
l'un des fils de Priam, qui sous les traits, au travers des
[ennemis,
par les longs portiques fuyait, des salles désertes fait
[le tour,
couvert de blessures. Excité à la vue de ses plaies, Pyrrhus
le poursuit ; déjà de la main le saisit, déjà de sa lance
[le presse.
Jusqu'à ce qu'enfin s'étant arraché il vienne à la face
[de ses parents
tomber, avec des flots de sang rendre l'âme sous leurs yeux.
Alors Priam, encore qu'en son milieu la mort déjà le tienne,
ne se peut retenir ni imposer silence à sa colère :
« Que pour ta scélératesse, s'exclame-t-il, que pour de
[telles audaces,
« les Dieux (s'il est au ciel quelque piété qui veuille s'en
[soucier)
« s'acquittent envers toi d'une digne rétribution et t'ac-
[cordent les récompenses
« qui te sont dues, à toi qui, de mon fils, as voulu me faire
[voir la mise à mort,
« et de son immolation as souillé la face de son père !
« Non certes, celui de la semence duquel tu te dis avec
[mensonge, Achille
« n'agit pareillement envers Priam son ennemi : mais les
[droits, mais la confiance
« d'un suppliant lui firent honte, et le corps exsangue
[d'Hector
« il rendit au sépulcre, et me le restitua au sein de mon
[royaume. »

Ainsi parla le vieillard et un trait sans force ni portée
il lance, lequel aussitôt repoussé par le retentissant airain,
à la bosse du bouclier reste en vain suspendu.
Mais Pyrrhus : « Va donc en messager rapporter cette
[nouvelle
« au Pélide, mon père ; n'oublie pas de lui narrer mes
[tristes exploits
« et que Néoptolème dégénère. Maintenant, meurs ! »
[Ce disant vers ses propres autels il traîne
le tremblant vieillard glissant dans le sang répandu de
[son fils,
de la gauche il l'empoigne par les cheveux, de la droite
[l'étincelante
épée il lève, et jusqu'à la garde la lui plonge dans les côtes.
Telle la fin des destins de Priam, telle l'issue,
selon le sort, qui l'emporta, Troie incendiée et dans la
[poussière voyant
Pergame, autrefois de tant de peuples, de tant de terres
[d'Asie le superbe
souverain. Gît, immense, sur le rivage, le tronc,
retranchée des épaules la tête, un corps sans nom.

VIRGILE *(Enéide,* II*)*

Traduit par PIERRE KLOSSOWSKI.

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 7267 - Dépôt légal : 1er trim. 1960.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

prix de faveur de souscription

GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE

en 10 volumes (21x27 cm)

paraît actuellement par fascicules bimensuels

Tous les mots de la langue française, toutes les connaissances du passé et du présent.

Ce dictionnaire monumental, d'une conception absolument nouvelle, est indispensable à l'homme moderne soucieux de comprendre les événements, les idées et les techniques qui transforment si rapidement son existence.

RENSEIGNEMENTS CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

CLAUDE FAUX

LES JEUNES CHIENS

roman

« Les Jeunes Chiens » est un très beau livre désespéré. Claude Faux a écrit un de ces livres qui sont les seuls livres supportables : un livre à peine tolérable.

CLAUDE ROY **(Libération).**

La seule obsession des « Jeunes Chiens » est de retrouver une authenticité qu'ils ne pourront jamais atteindre. Elle se glisse dans les consciences, investit les rêves, altère le souvenir, exalte les désirs et bloque l'espoir.

Et si le souvenir de la résistance sert d'arrière-plan à ce roman, n'est-ce point parce que l'on pense y trouver l'idée d'une chance perdue ou d'un commencement qui n'a jamais commencé ? Par là comme par sa netteté, voire sa lucidité, malgré ses maladresses, ses complaisances morbides, le roman de Faux porte l'accent du vrai.

JEAN DUVIGNAUD **(L'Express).**

Un vol. : 1.350 fr. (13,50 NF)

LIBRAIRIE GALLIMARD

15, bd Raspail, 15
PARIS (7e)

LIT. 24-84 Métro : BAC

★

ACHAT DE
LIVRES RARES
ANCIENS et MODERNES

AUTOGRAPHES

EXPERTISES

★

LIBRAIRIE
GÉNÉRALE

★

EXPÉDITIONS
FRANCE et ÉTRANGER

STOCK
publie :

IRA MORRIS

Le mur de papier

roman

" Ira Morris a écrit un livre extrêmement bien conçu et bien mené où l'émotion a un accent assez rare. "

NOUVELLES LITTÉRAIRES

" Le récit est souple, vif et il a du charme. "

K. Haedens,
PARIS-PRESSE

ANGUS WILSON

Les 40 ans de Mrs Eliot

roman

" Quand bien même le roman d'Angus Wilson ne serait qu'un témoignage sur la société anglaise d'aujourd'hui, cela suffirait à en faire un grand livre. "

LES LETTRES NOUVELLES

" Il a cette puissance et cette densité romanesque que l'on ne trouve plus guère aujourd'hui dans les romans français. "

PARIS-PRESSE

BERNARD CLAVEL

L'ESPAGNOL

roman

- *Un livre tout pétri d'amour, le plus beau qui soit, celui de la vie, celui de l'humain.*

MARCEL PRIST
(La Nouvelle Gazette de Bruxelles)

- *Un roman qui dit avec une minutieuse exactitude les paysages et les saisons, le travail et la peine, l'amour et le plaisir, la vie qui continue et le souvenir des morts qui tire en arrière.*

ANDRÉ WURMSER (**Les Lettres françaises**)

- *Un lyrisme puissant jaillit, comme involontaire, de ces pages écrites en sourdine et qui vont leur chemin lentement, comme travaille la terre et comme mûrit le cœur.*

(Nouvelles littéraires)

Un vol. : 1.350 F (13,50 NF)

JACQUES BUREAU

TROIS PIERRES CHAUDES EN ESPAGNE

roman

- *Je suis conquis, ravi, enchanté, transporté, ébloui ! Grâce à Jacques Bureau, je me dis que la littérature est autre chose que ce cortège de livres interchangeables et de balbutiements sans vergogne. Si vous n'aimez pas les romans, lisez celui-ci et vous changerez d'avis. Si vous croyez qu'on n'écrit plus comme Voltaire ou comme Giraudoux, précipitez-vous sur Jacques Bureau : je n'ai rien lu de plus piquant, de plus narquois, de plus désinvolte, de plus pudiquement profond depuis.. eh bien ! oui, depuis Giraudoux ou Félicien Marceau.*

ALAIN BOSQUET (**Combat**)

- *Ces souvenirs d'enfance ne sont pas livrés tels quels. Une simplification très savante conduit à la recréation d'un monde. On y prend un plaisir extrême.*

JACQUES BRENNER

Un vol. : 840 F (8,40 NF)

PRIX
FEMINA
BERNARD PRIVAT
AU PIED
DU MUR
nrf

LISEZ LA PIÈCE QUI BOULEVERSE PARIS
LES NÈGRES
de JEAN GENET

" Un poète monte sur la scène... il fait, lui, le théâtre ".
JACQUES LEMARCHAND (Figaro Littéraire)

" Cette merveilleuse aisance avec laquelle Jean Genet atteint au surnaturel ".
PIERRE MARCABRU (Arts)

" Toute la violence et toute la somptuosité de la langue de Jean Genet. "
L'Express

THÉÂTRE DE JEAN GENET
LE BALCON 2.450 F - LES BONNES
et L'ATELIER D'A. GIACOMETTI 1.500 F

Édition originale sur Lana
à 3.200 exemplaires - 1.800 F
ÉDITION L'ARBALÈTE

Denoël

GEORGES PIROUÉ

LES LIMBES

Tous les hommes d'aujourd'hui s'y sentent concernés.

André Rousseaux (LE FIGARO LITTÉRAIRE).

Méditation sur l'homme, sa vulnérabilité, la précarité de sa condition.

Maurice Nadeau (L'OBSERVATEUR).

Ce n'est pas le moindre mérite de cet ouvrage d'avoir su allier la richesse de l'analyse et l'indéniable présence des objets et des visages.

Jacques Howlett (LES LETTRES NOUVELLES).

Les malades, les tubards, que Piroué met en scène et nous montre ne sont pas seulement des malades et des tubards : ils sont comme le reflet de la condition humaine.

Hubert Juin (COMBAT).

Georges Piroué possède un ton qui ne trompe pas; son talent n'est pas contestable...

Matthieu Galey (ARTS).

Un livre extrêmement attachant et qui, dans chaque détail, atteste un sens très rare de l'observation et de l'analyse.

Jean Mistler (L'AURORE).

Un des beaux livres de cette saison littéraire. Celui-ci mérite la relecture.

Jacques Brenner (PARIS-NORMANDIE).

Denoël

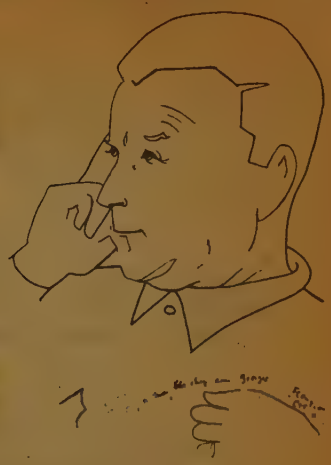
VIENT DE PARAITRE

SIMENON

LA VIEILLE

PRESSES DE LA CITÉ

le roman le plus étonnant de SIMENON



Petit LITTRÉ

2.472 pages

Un vol. format 10 x 21
relié pleine toile 3 couleurs

Voici enfin réédité le texte

intégral
et seul conforme

de l'abrégé du DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE réalisé en un seul volume par A. BEAUJEAN avec l'approbation d'Emile LITTRE.

"Rien ne manque à cet ouvrage de ce qui peut ou doit s'y trouver." E. Littré

Gallimard
Hachette

Prix.....**2.950 Fr**

Jusqu'au 10 décembre 1959,
chez votre libraire,
prix de souscription **2.700 Fr**

JACQUES BENS

La plume et l'ange

"Raymond Queneau a trouvé un successeur digne de lui"

MATTHIEU GALEY

nrf

BRUNO GAY-LUSSAC

L'examen de minuit

"Roman d'une intensité dostoievskienne"

ROBERT MARGERIT

nrf

PHILIPPE DIOLÉ

L'eau profonde

"Ce roman, conduit de main de maître, est un des plus intéressants que j'aie lus cette année."

ANDRÉ BILLY

nrf

ANDRÉ BAY

La carte du tendre

"Ce beau, ce prenant, ce grave roman d'amour est aussi par son optique particulière un roman plein d'imprévu et de nouveauté."

ALAIN BOSQUET

nrf

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

ALBERT CAMUS

Albert Camus est mort, de la mort qu'il semblait attendre : hâtive, précipitée — et il se plaignait volontiers que la précipitation fût son lot ; absurde — et plus absurde encore que la maladie qui lui avait révélé, vingt-cinq ans plus tôt, le scandale essentiel du monde. Il semble que le destin ne soit jamais long à répondre à notre attente.

Cependant nous voici forcés de traiter ses livres comme une œuvre achevée. Or il ne cessait d'en parler comme d'une ébauche, dont les lignes s'esquissaient à peine : une simple mise au point, disait-il, une tentative d'accord entre le siècle et lui. (L'accord n'allait pas tout seul ; il y travaillait durement, tantôt décevant les hommes de Droite et tantôt les hommes de Gauche.)

Ce n'était pas là une modestie affectée. De vrai Camus était-il l'homme le moins affecté qui fût. Ce n'est pas l'amitié, ni la tristesse qui me font parler : sa justice, sa justesse n'étaient pas moins reconnues de ses adversaires que de ses disciples. Des scrupules qui l'agitaient je donnerai ce seul exemple : lorsque Sartre rompit avec lui publiquement, j'ai vu Camus

aller et venir dans son bureau à pas pressés, demandant à tous, se demandant si ce n'était pas Sartre qui avait raison.

Il fallait bien que sa vertu fût visible, fût *étonnante* pour qu'on lui pardonnât d'écrire des œuvres relevant de deux genres décriés : les plus éloignés de l'éclair de génie, ceux qui exigent le travail le plus patient mais la sincérité la plus irritable : je veux dire l'allégorie et la moralité. Allégorie, *La Peste* (il s'y agit de tout autre chose que de peste). Moralités, *L'Étranger* ou *La Chute*. Cette double histoire parallèle d'un homme qui se juge parfaitement innocent, d'un homme qui se juge parfaitement coupable.

Qu'on lui pardonnât est peu dire. On lui en savait gré. On reconnaissait en lui — comme on avait reconnu en Saint-Exupéry — un écrivain qui fût aussi, qui fût d'abord, un guide. A quoi : « Moi un guide ? répliquait-il. J'apprends à marcher tous les jours. »

N. R. F.

FRAGMENT DU CADASTRE

LA VIGIE

Mais ici
Habitant des quatre saisons et des quatre parties du jour
Nomade au carrefour des vents,
Quelle est la consigne ?

La vigie veille
Exhaussée sur le sol tatoué,
Et dans la frondaison de la nuit quand s'allument,
Pas plus claires que les vers luisants du fourré,
Les étoiles,
Elle fait profession de guet anachronique.

Quels signes ?
Ceux que nous fait le site au moment où le cœur nous dit : c'est ainsi ;
C'est bien ainsi.
Car l'émotion révèle l'aimable, et l'aimable signale l'essentiel.

O hommes poseurs de clôtures,
Quels sont les signes je ne sais :

Un arc de scintillements blonds à rase horizon
Est-ce le village le plus éloigné ? Est-ce la constellation la plus basse de la nuit ?
Mes cartes sont en blanc.
Terra incognita

C'est moi le voyageur, le vagabond des petits chemins,
Le dehors est mon séjour, car la maison féroce la maison Païenne
Est devenue l'extérieur.
Le soleil appelle à la pérégrination.

Le matin je sors avec les gestes du bouquet,
Pour rassembler
L'assemblée des grands chardons violets et des feuilles huilées des pousses du tilleul argenté,
Essences disjointes dans le spectacle,
Afin que le feu de la relation brûle plus vif.
Ainsi quand les fleurs se réunissent dans le vase.

Car ce qui brille là sur la table du champ
— Le tremble, vigie frissonnante au premier souffle,
Qui escorte le vent et le retient encore du bout de ses ongles blancs ;
Et le talus des nuages plus loin que les îles de chaume
Et le chemin creux qui tend l'embuscade des mûriers et des menthes
(Oh! comment y tomber, comment élire un poste propice) —

Les offrandes du socle
Elles n'ont d'abri que le faisceau du poème.

Alors ?
Errer comme à l'instant sur la route
Puisant au jour interminable et fugitif,
Errer dans la nuit fortifiée.
Sur le visage, écrite en sel, la devise de vigilance.

PARCOURS BEAUCERON

LA FERME

Meules de Soulaires :
Meule coupée au vif de l'aube : le pain du jour est servi sur la grande table de chaume.
Clocher de Bailleau, clocher de Gallardon :
Lice pour un tournoi de vieux chevaliers se défiant d'un bord à l'autre de cet horizon ; chevaliers en heaume guettant arrêtés sur l'encolure sombre de vergers ; croisés morts il y a si longtemps dans la cotte d'ardoise, la lance d'un haut tremble en arrêt.
Fermes de Coltainville et de Senainville :
ferme de Beauce, un barrage : de tuile et de chaume et d'ardoise et de mousse ; digue et moulin pour et contre les crues du ciel : aujourd'hui s'y rassemble le lac gris du matin ; au pied du barrage divergent les gerbes des sillons.

La ferme assemble ciel et terre et transforme la retenue du ciel en ce jaillissement du vallon ; turbine au vieil usage, moulin de l'azur ce matin.
Ferme de Beauce : prise pour les engrener l'une à l'autre entre la meule immense saturée de blanc soleil et la meule épaisse des chaumes ; maîtresse de leur rotation, habile à en régler le cours réciproque : « Moulin Premier ».

***

Déjà très tôt m'avait averti l'Angélus, comme le pli du fond de l'aurore en moi, comme la venue de l'éveil derrière les yeux, l'écho du dehors dans la grotte des os : la ferme fût restée invisible si je n'avais pas pris le vent ce matin comme les chasseurs, si je n'avais, moi aussi, ouvert la saison. La tâche est donc claire : obligation sans relâche de vaquer à la récolte ; il y faut de la solitude, car l'autre, présent, réclame tous les soins et prive le ciel d'attention.
Aujourd'hui la très lente rotation l'une contre l'autre par le joint de la ferme, du gris insensible du ciel et du gonflement immobile du val ensemencé ; ferme basse et souveraine ; noire ; dent ; médiatrice.

***

Un visage sépare le jour ; versant de peau satellite du soleil et l'autre dans l'ombre éternelle ; Ame, lune, face grillée du soleil, aveugle sous la clarté, fascinée ; et l'autre détournée, éternelle obscure.

Le plus beau matin de septembre, à la cataracte de la lisière.
Les trains passaient loin, les avions très au-dessus ; un matin qui augmentait la piété.

***

Les poternes de vent battent à l'entrée du village, l'été sans que l'air blesse. Au fouet du vent dansent les tiges. Un arbre se libère. Close et parée comme un jardin, elle prête au jour son ovale ; aux jalousies de midi elle soupire.

***

Le crépuscule, coulée de plomb au moule des frondaisons ; l'arbre, haut relief du soir.
La nuit pleut doucement dans le platane ; il recueille en frissons le soir invisible.
Mordue de lune la nuit pudique se cache sous les feuilles, car la lune met tout à nu ; et comme une jeune fille pourchassée du regard égal de l'amante, noire elle s'abrite en l'arbre.

PARCOURS BRETON

LE GOLFE

Le long été commence où croît et décroît l'ambition.
Je vis au niveau des éruptions stridentes des sauterelles

Et parmi les insectes de papier que disperse le vent.
Il y a du seigle sur les genoux de l'écrivain, et dans son dos pleuvent les blés.
L'oreille appliquée à la terre entend son sang ;
Il est le désœuvré.

La roue du paysage tourne sous le triomphe du soleil,
Les Raies blanches du ciel convergent au-delà de la terre,
Les îles s'effilochent, la marée décèle des ruches d'algues couleur de débris
Où fermentent des invertébrés.
Vois toute la rotation horizontale du golfe,
Le glissement des bocages, le grincement des bornages de genêt
Rayons verts sur le moyeu de l'horizon !

Si je reprends les chemins profonds — faut-il encore s'en entretenir ?
Je vais lentement aux rendez-vous essentiels.
Le vent traverse la presqu'île pliant les blés vers l'Est.
Partout la mer m'assaille, car le vent du large lui ouvre passage entre les haies,
Entre les orges, entre les châtaigniers.
L'Océan épais monte entre les toits.

Le vent rapide descend les trois hauts degrés des pins, des genêts et des blés ;
Il se rue frôlant les oreilles et passe.
Le soleil à reculons fait face, Le soleil acrobate descend du chapiteau,

Interminable.
Parfois des spectateurs repèrent l'exercice ; Mais beaucoup l'été se couchent avant la fin.

Le vent parle trop fort.
Dans les trous du vent se glissent les chiens des fermes éloignées ;
L'alouette ne cesse de tomber. Le vent se fraie un passage jusqu'aux premiers rangs des champs,
Il enjambe violemment la lisière de paille et se jette aux oreilles.

Des chiens gardent des chemins sans importance d'où je suis.
Les voix qui miment les bêtes pour leur commander,
Issues des niches plus hautes où elles veillent sur les biens,
Passent par les trous du vent,
Hélant pour des travaux sans importance d'où je suis.

Promenades en vue de quoi ?
Le corbeau sans couleur ;
La mouette qui arrête le vent ;
La lune, cirrus obèse, qui marque où le vent ne souffle plus.

Car il manque aux pas la constance du vent ;
Du vent qui sait aux papillons, aux fougères, aux nuages
Indiquer la direction,
Orienter insistant courber repassant diriger converger, rassembler dans son souffle, incliner joindre

— et tout à coup redresser cabrer recourber tordre ;
Le vent parcourt le site, ajointe et fait communiquer les lignes du site ;
Lui de haut de partout les suit ;
C'est lui qui trace les sillons du site.

Tout en moi répond au vent — sauf...
Tout plie sous l'injonction qui assemble :
les cheveux comme un champ plus dense,
le dos pareil aux troncs, les yeux dessillés sous le sel,
les jambes écroulées dans les pierres
Et la manducation au bruit de charrette ; tout...
Sauf la voix debout qui demande où elle naît ; tout
Sauf la voix étonnée de sa dissemblance !

Le grand vaisseau du matin appareille :
Cris de poulies des mouettes ; cordages du soleil dans les yeux ; hautes trinquettes des cumulus hissées brassées drossées ; un équipage d'alouettes qui survole les basses vergues des frênes ; les corbeaux quartiers-maîtres
Et le grand spinaker de l'orage...

Du Morbihan.

LES ALENTOURS

Mais ô le jour abstrait, l'esseulement avaricieux, comme si tes pas curieux pouvaient débusquer des proies pour l'âme !

A nouveau je marche à nouveau longeant des champs exemplaires
Manipulant la devinette des frondaisons sur le fond très pur,
Un jour de plein été.
A nouveau allongé dans l'herbage ceinturé de fougères et de saules hippocampes du matin bleu ;
Ou comme un voyageur de commerce sur les petites routes pour faire le tour de la ville :
Par-dessus les haies, et les meules rassemblées court le niveau d'eau parfait,
Plus haut que l'horizon le raz de marée immobile, la lie claire du ciel.

Puis j'entre dans la cage profonde des pins,
Angelo sans guerre et sans passion,
Laissant parler la douce expérience,
les pieds ailés de la peur des vipères,
Chargé comme un écrivain public,
Hors joie et hors douleur :
beaucoup de ce que j'aime est là.
Ma parole trop courte m'entoure comme les bêtes leur haleine hivernale.
Bleu cri des coqs entre les fûts.
Détonation de l'été ;
Je prie que midi dure et je fuis
Parmi l'odeur de braise
Dès que les oiseaux rampent dans des fourrés.

Pas autre que les vieilles clochardes de Paris qui transportent leur gîte de chiffons,
Insupportables à elles-mêmes.

De Sarzeau.

ABSENCE DE SITE

Le spectacle sourcier courbe la baguette sinueuse de ses lignes,
Libérera-t-il la source au propre cœur de l'assoiffé?

Il est assis semblable aux tiges velléitaires et parmi la basse-cour des épis ;
Sur le cadran usé de la plaine tournent les moutons lents comme l'heure ;
Nulle histoire dans le spectacle ;
Il est assis semblable aux tiges velléitaires,
Écartant l'injustice des fables,
fidèle à ce versant banal de vacances où les enfants crient à peine plus haut que les oiseaux.
Nulle intrigue dans le spectacle.
A quoi bon nouer tous ces fils qui pendent :
Quadrillage des chemins ; filets d'algues ; masses d'armes des genêts sur l'écu de l'aurore ;
Espaliers des coteaux ; ciel éventré ; phalanges déformées des îles ; et les cheveux des enfants, les cheveux de la femme, le linge sale des conversations de famille, les ombres divergentes, les hoirs morcelés, les draps qui sèchent sur les buis, les houes sur le talus...
Tout a commencé nous ne savons comment. Nous cherchons l'origine.
Rien alors que l'inaudible essoufflement derrière le commencement qui recule de plus en plus ;
Ne restent que les braises du feu d'autrefois.

Muet devant l'augure des envols.

La paume avare du site nous jette et nous retient dans sa dispersion :
Ligne du chemin, ligne des nuages, et villages parallèles.
Qui borne l'autre,
de la butée abrupte des rochers qui capture le vivier,
Ou de la mer plate insaisissable ?
Des deux côtés de l'isthme on voit la mer.

Tout devient étrange à l'insomniaque
Car la nuit a blanchi ses yeux.
Des faces décédées surgissent.
La maison du matin se lézarde.

Mais tout aujourd'hui me laisse encore en vie ; le cœur bat pour autre chose ;
Tout est en place pour AUTRE CHOSE *:*
Serons-nous à jamais l'homme qui ne la découvre pas,
L'architecte sans aire ni modèle,
l'être de hasard parmi l'affairement légal des papillons,
Entre les haies d'épines et de tamaris,
nu et laid sur un gril d'avoines?

De Vannes.

LE CHAMP

Quel signe nous fait le CHAMP, la chose bien close?
Comment laisser parler le charme de cette lice ocre et verte en Bretagne où je tenais faction?
Même une petite fille sous un noyer foudroyé prenait sa place dans la clôture faite d'assises de galets couleur de rivière et moussue (tout à coup elle s'enfuit, elle m'a vu, elle va prévenir ses parents) ;
et le long des bas murs à l'extérieur
un chemin recueillait les consonances des sabots du paysan, des sabots du cheval et des hautes roues de bois —
enceinte de bruits doux.

Le champ gisait plus haut, un peu, que la route,
champ à demi suspendu, terrasse pour le bétail, temple dans la terre.

Un orme en marquait le sommet,
ancien et dense comme le chêne de justice ;
traversant la lice paisible des bêtes très tôt lentement conduites,
une file de saules-têtards espacés, chemin d'ombre, divisait l'enclos en deux parties inégales ;
au fond plusieurs marronniers avaient été disposés pour abriter les danses,
et près d'eux le porche du champ.
— En retrait les bâtiments gris de la ferme, le fil tranchant des ardoises...

De Sarzeau.

LE CIMETIÈRE

Enclos d'un mur bas de pierres inégales et que l'âge enfonce dans les scabieuses,
Porté au ciel aux quatre coins par le jet noir de plantes arborescentes :
Trajectoires de scories figées, colonnes d'encre aux franges de mimosa :
Les cyprès, filtres du chant le plus anxieux des vents.

Qui laboure la terre consacrée?
Qui change en dalles les rectangles d'herbe
Et reprend chaque jour aux fleurs la surface d'un homme?
Qui jadis a circonscrit près des villages l'aire assignée au recel des morts?
Qui aboie quand le chien invisible aboie?
Et là-bas, la meule d'azur aiguise les faîtes
Et l'ardoise effilée brille.

De Tumiac.

LA BLANCHISSERIE

Le vent déchire les étangs
La lune les reprise avec un fil de verre,
Vieille chauve à la mansarde des nuages
Elle coud, la ravaudeuse

Quand tout le monde est endormi
Elle descend de sa lucarne
Je la vois mettre aux champs de grandes pièces grises

Seule
Elle sort toute la lingerie
Elle accroche aux saules humides
La dentelle des brumes,
Et tend d'une colline à l'autre
Les chaussettes des sentiers.

Elle amidonne les névés
Défripe la crinoline des mers
Dans les ports elle glace les voiles,
La repasseuse,
Et lisse les grands pans d'ardoise

Je la vois qui s'active,
La blanchisseuse,
Et bientôt l'aube vient ternir
Les habits de lumière.

De Tumiac.

PARCOURS EN BEAUVAISIS

LES CHEMINS

Chemins. — Ils suivent les lisières, hésitant à la corne des bois. Des poules faisanes en alerte par dizaines dorées rentrent se jeter sous le couvert. Dans le champ spongieux les pas glissent sur des restes violacés de betteraves. Les moustiques vrillent à hauteur du visage. Les pensées poisseuses tourbillonnent comme des choses; à une certaine vitesse ce sera la folie.

Le chemin coupe un champ. Ses lèvres de boue suintent. Le ciel est blanc. Des bêtes endurent le froid. Le blé se traîne sous le vent. Dans le bois sans oiseaux des feuilles invisibles frôlent les branches. Les taillis couvent un gros œuf d'or; un filet d'ombre sèche étalé sur le champ. La terre brille sous le givre.

L'idée tremble très loin au bord extrême de la conscience, insaisissable. Alors tout se tait. Dans l'âme l'aboiement cesse, le chenil se recueille; les mots halètent à l'arrêt, épiant le désiré qui rôde parmi le bois. Est-ce le vrai qui s'annonce dans les ramures? Le ciel s'est ombré. Oh qu'il vienne ! et que le chien las des vestiges saisisse une proie ! que

se redresse le marcheur courbé dans la forêt, immobile, guettant l'invisible et souffrant. Des lueurs brèves et bleutées crépitent parfois ; brille un chemin vacillant mais vite indiscernable d'un rêve. L'œil se lève vers l'absence et le désir se tend vers des murmures incompréhensibles. La conscience gronde et se déchaîne entre les rives des oreilles. Le guetteur assourdi se tient au bord de soi. L'insaisissable tout effleure son instant et la destination palpite à travers le temps.

En lisière des bois du Parc.

LE DOMAINE

Un angle droit de briques roses, aussi bien replié pour accueillir qu'ouvert pour dispenser ;
et dans la façade regardent et miroitent, semblables à des femmes, les fenêtres étroites.
Équateur de ce monde charmant, des douves lentes entourent la maison ; la lumière et l'ombre y glissent alternées, entraînant un zodiaque aux emblèmes de feuilles, d'insectes et de couleuvres.
Le travail, mais à peine visible, partout passe dans les choses comme un ver utile dans le fruit incomplet du jour.

Sur l'orbite des prés gravite le bétail, et les yeux des bêtes sont pleins d'une seule image : le maître au centre rose du domaine.
Le Styx et le Cocyte, rivières rapides, établissent les bords extrêmes du domaine :

en deçà du réseau de ces fleuves étrangers un fils remonte à la maison ;
il marche sur l'axe du monde
l'allée luisante sous les ormes, qui va se resserrant vers l'horizon des haies.

De Troissereux.

MICHEL DEGUY

PAGES DE JOURNAL

On parle beaucoup des « intellectuels » ; de ce que sont les intellectuels. Récemment, un colloque a réuni les gens qui se disent intellectuels et qui, « prenant conscience de leur intellectualité », tentent de « s'autodéfinir ». Et même de « s'auto-nier », si l'on me permet l'expression. Ainsi, d'après les comptes rendus, l'un d'entre eux a pu déclarer que les intellectuels n'ont pas d'existence propre, car « ils ne font que refléter l'idéologie de la classe dominante de leur pays ». Et voilà lâché l'inévitable slogan imbécile ! Celui qui l'a prononcé a cru, sans doute, par cela même, rejeter tous les autres intellectuels dans le néant de la « non-intellectualité » et se sauver soi-même. En fait, il a prouvé le contraire, en ce qui le concerne : il n'est qu'un perroquet.

A mon avis, un des reproches que l'on pourrait faire à ces « intellectuels », c'est de refléter souvent, sans nouvelle trouvaille, l'idéologie de la classe dominante d'autres pays. Ce n'est pas mieux.

En réalité, les intellectuels des deux ou trois siècles derniers, en particulier ceux du XIX^e^, ont surtout été les critiques de leur propre classe et de la « classe dominante » de la société à laquelle ils appartenaient. Faut-il rappeler que, parmi ceux qui avaient préparé les esprits à la révolution de 1789, il y avait beaucoup d'intellectuels aristocrates ? Il y a eu des nobles « progressistes » et des nobles « réactionnaires » ; mais aussi des bourgeois, des prêtres, des artisans, « progressistes » et « réactionnaires ».

Marx lui-même était petit-bourgeois. Ainsi que Lénine. Et une très grande partie de la littérature (théâtre, poésie, roman) du XIX^e^ et du XX^e^ siècle est une littérature bourgeoise, écrite par des bourgeois, contre la bourgeoisie et contre les bourgeois. Je me demande si, vraiment, une classe a nié une autre classe. Les couches inférieures — hors les moments de jacquerie — admirent généralement les couches sociales supérieures. Elles se laissent diriger. Les déclassés s'élèvent, pour se venger, contre leur propre classe ; les excommuniés ou bien veulent se faire pardonner et rentrer dans le sein de leur église, ou bien essaient de constituer d'autres églises anti-églises. Si bien que l'on a l'impression que l'histoire n'est pas tellement l'histoire des luttes des classes, mais plutôt la lutte des derniers contre les premiers de la même classe : V., petit-bourgeois aisé, se plaint du fait qu'il ne peut pas entrer dans la carrière diplomatique, par exemple, parce que les diplomates constituent une caste fermée, inaccessible, dit-il, pour lui qui n'a pas de relations dans ce milieu. Il est donc révolté contre sa « classe ». Il devient « progressiste ».

*

Pour des raisons parfois généreuses, parfois troubles, la couche dirigeante se nie elle-même, se détruit. Elle faiblit ; elle n'a plus bonne conscience ; elle se démet. Annihilée par l'autocritique, elle enfonce le poignard moral dans son ventre, elle se suicide, à la japonaise. Bien sûr, des éléments sains de la société tentent de réagir. Mais les éléments sains semblent stupides, absurdes, odieux aux suicidés en puissance : ce sont, aux yeux des premiers, des brutes qui ne veulent pas renoncer à vivre. A quoi sert de vivre ? Et comment vivre quand on a mauvaise conscience ? Le poignard, c'est la mauvaise conscience. Et la mauvaise conscience

c'est l'usure d'une foi, l'absence d'une idéologie. On s'était aperçu que l'idéologie en vigueur ne couvrait plus les faits. A travers les trous de la couverture idéologique, voici apparaître le « réel » qui la contredit : le « réel », ou plutôt les visions cauchemardesques de la mauvaise conscience, c'est-à-dire de la conscience qui s'assombrit, qui s'égare, qui n'est plus conscience de soi. Ou, plutôt, qui est trop conscience de soi et aussi d'autre chose. La couche dirigeante est vaincue par sa propre bonté, par ses propres scrupules, nés de son sein.

Une nouvelle idéologie surgit, et une nouvelle couche dirigeante, sûre de soi, bornée, fermant les yeux sur les autres, et avec d'autant plus de conviction qu'elle ne parle que des autres et au nom des autres ; en même temps, apparaissent les nouveaux seigneurs, revêtus de leur armure neuve, abrités derrière leur nouveau, étincelant bouclier idéologique, brandissant leur toute neuve, flamboyante épée idéologique avec laquelle ils massacrent, coupent les têtes, assujettissent, dominent. Lorsqu'on a bonne conscience, on peut faire ce que ceux qui ne l'ont plus ne pouvaient plus se permettre de faire. Évidemment. La bonne conscience ce sont les justifications, c'est-à-dire les alibis que l'on se donne pour pouvoir accomplir ce que la mauvaise conscience appelle des méfaits, le mal. La mauvaise conscience est faiblesse ; la bonne conscience est puissance. La bonne conscience ne croit pas au mal (préjugé petit-bourgeois, dit-elle), elle le fait. C'est la bonne conscience dirigeante, autant que les armes, qui écrase les révoltes, les rébellions. La mauvaise conscience ne peut que transiger, elle recule, elle est divisée.

*

Le mot de « révolution » est mal choisi par les « révolutionnaires ». Il démasque, inconsciemment, l'action révolutionnaire, qui, elle-même, est synonyme

de réaction puisque, étymologiquement, la révolution qui veut dire retour s'oppose à l'évolution. Pour moi, la révolution est la restauration d'une structure sociale ou d'État archétypique : autorité, voire tyrannie, hiérarchie, renforcement, sous une forme apparemment différente, des pouvoirs dirigeants ; réhabilitation d'une domination et d'un esprit de discipline qui s'étaient relâchés parce que le langage usé de l'élite d'hier ne pouvait plus les soutenir.

*

D. est marxiste. Il est également petit-intellectuel bourgeois. Il est aussi homosexuel. C'est son affaire : cela le regarde personnellement ; il s'imagine que c'est nous qui le regardons, et cela crée chez lui, nullement en nous, des complexes. Il se sent (et il a tort) coupable. Il rejette sa culpabilité sur la société bourgeoise. Il déteste et critique violemment la morale petite-bourgeoise. Au nom de l'hétérosexualité ? Pas du tout, ce serait bourgeois : au nom du socialisme... dont la normalité, la moralité, l'austérité de mœurs est réputée. Et le voici couvert, *justifié* de tous les côtés.

D. fréquente beaucoup les salons de la petite, moyenne et grande bourgeoisie. On sait qu'il est marxiste, il professe le marxisme, il écrit et publie des essais et des critiques dans la ligne marxiste la plus dure, la plus intransigeante. Cela lui donne, à ses propres yeux et aux yeux des amis qui le reçoivent, une auréole de courage et d'anticonformisme « intellectuel », bien qu'il se conforme, de point en point, à la doctrine qu'il a apprise par cœur, mais à l'enrichissement de laquelle il ne contribue pas, car il est un élève aussi docile et appliqué que stérile. Pour ces raisons, on dit qu'il est « sincère » et qu'il est « pur ». Derrière la sincérité, nous le savons, il y en a des choses !

Justement, à l'appui de sa pureté, on avance qu'il

n'est *même pas* inscrit au parti. Il veut demeurer, à chaque instant, libre... de choisir, car, avant d'être marxiste, il avait lu les existentialistes. Il est donc tout à fait désintéressé.

Désintéressé ? En tout cas, D. est très intéressant, pour le moment, dans les salons ; tout à fait à la page, et même : « de l'avant », dans les milieux intellectuels. En plus, que risque Sa Pureté ? D. n'encourt aucun danger. Et si la situation politique changeait dans le sens qu'il suppute ? Il aurait été un révolutionnaire de la première heure. Avec une conscience intacte, il circulerait toujours dans des salons autres ; il ferait toujours partie de l'élite : ce n'est pas bien d'être asocial; lui, il ne l'est pas, justement. Le désir de tout individu n'est-il pas, en effet, d'être en accord (tout en ayant l'air d'être en désharmonie) avec son temps, quand son temps est partagé ? ou d'être harmonieusement en harmonie avec l'idéologie officielle, une fois un Ordre établi ? Et D. se sentirait pleinement le droit, en ce cas, de poursuivre non pas les non-conformistes — ils ne s'appelleraient plus ainsi, — mais les dépravés, les asociaux.

Voyez-vous, l'honnêteté peut être habile ; la sincérité, confortable ; l'ingénuité, rusée ; le courage, de la prudence. Cela ne peut sembler bizarre qu'aux personnes de peu de finesse.

*

Mon confrère, X., l'auteur, me fait des confidences : Depuis des années, tous les matins, me dit-il, je la retrouve, à mes côtés, silencieuse, les yeux ouverts, ayant attendu que je me réveille à mon tour ; ou bien dormant encore, d'un sommeil d'enfant, ses petits poings fermés pour obtenir, dirait-on, je ne sais quels menus bibelots invisibles de rêve.

La nuit, lorsque je crie dans mes cauchemars, elle me

serre la main pour que s'enfuient les visions horribles. « Je suis là », me dit-elle, comme une petite mère, et je me sens rassuré.

Souvent, j'ai des insomnies. Je me lève, quitte la chambre, erre dans l'appartement, m'installe au salon. Au bout de quelques minutes, la voilà, minuscule, ensommeillée, dans sa longue chemise de nuit : « J'ai senti que tu n'étais plus là. Cela m'a réveillée. Pourquoi ne dors-tu pas ? Viens te coucher. Tu vas attraper froid. Mets au moins ta robe de chambre, tes pantoufles ! » Elle me ramène dans mon lit. Je me rendors.

Hier, nous étions allés au théâtre, pour les répétitions. Nous passions par une galerie qui n'était pas éclairée et nous marchions en pleine obscurité. Un escalier, que nous ne pouvions voir, descendait, devant nous. Je fis un pas dans le vide, je faillis tomber, je me retins, péniblement, à la troisième marche. Je dus la retenir, elle aussi, car, comme elle me suit de tout près, elle a failli s'écrouler avec moi. Elle m'accompagnerait au paradis ; elle me suivrait aux enfers. Elle est toujours là, inébranlable, à son poste, quoi qu'il arrive.

Elle n'aime pas monter en avion, elle en a peur. Nous l'avons pris, dernièrement. Mauvais voyage : tempête, le bruit du tonnerre, l'avion crépitait, en traversant les nuages sombres comme des tunnels que les éclairs illuminaient de temps à autre. Nous étions secoués comme dans un bateau, sur une mer démontée. Je cachais mal ma frayeur. Elle me serra la main et, me regardant : « Avec toi, je n'ai pas peur. » Elle n'a peur que d'être seule dans la vie ou dans la mort.

Nous nous chamaillons, parfois, bien sûr, hélas ! ainsi que tous les époux. Sa douleur est si forte alors qu'il peut lui arriver d'être prise d'une vraie fureur dans son grand désespoir. Tout son corps, ses yeux, ses lèvres, ses épaules, le dos, les jambes vibrent, insensément, dans une sorte de folie de la souffrance. Elle n'a que notre fille

et moi. Si nous ne l'aimions pas, que lui resterait-il en ce monde, sauf ce monde qui lui semblerait choir sur sa tête ?

Mais aucune querelle ne résiste ; toute rancœur s'éteint en elle, quand elle doit aller voir une de mes pièces, en représentation ou en répétition. Tout le reste est oublié. Elle est rayonnante. C'est comme si elle se mariait, à ce moment, avec moi : le jour de notre mariage, elle n'était pas aussi heureuse... Et fière de moi, comme si j'étais son fils.

*

« Un juif n'est pas un homme comme moi, disait le nazi. J'ai le droit de le tuer. » « Un nègre est un être inférieur ; en plus, il me menace, je dois le tuer ! », disait le raciste blanc — car, lorsqu'on veut tuer quelqu'un, on doit se déclarer en état de légitime défense. Pour les nègres, en certaines régions africaines, le colporteur blanc est l'incarnation du mal, du non-humain, du diabolique. Il est à tuer. « Un bourgeois n'est pas vraiment un homme ; ou bien il est un homme mauvais ou dangereux : il est à abattre », disent les petits-penseurs, petits-bourgeois marxistes. Le bourgeois n'est-il pas, selon le marxisme, quelqu'un qui a perdu, en quelque sorte, son humanité ? M. Brecht prenait la chose au pied de la lettre : dans une de ses pièces, les tyrans sont des marionnettes géantes auxquelles on coupe la tête sereinement, car le sang ne coule pas des gorges en carton des marionnettes : tuons les bourgeois, n'ayez crainte, ils ne sentent rien. Le même auteur a voulu nous montrer, dans une autre pièce, qu'il est antinaturel qu'un homme d'une classe sociale inférieure éprouve de l'amitié pour un autre appartenant à une classe supérieure ; s'il a pitié, il en crèvera, et ce sera bien fait pour lui. Les chrétiens ont cru qu'ils devaient tuer les païens et les hérétiques : parce qu'ils sont

possédés par le Démon ; donc déshumanisés. Pour les musulmans enragés, les chrétiens, à leur tour, ne sont-ils pas « *des chiens* » ? Et ainsi de suite. On a l'impression que, de tout temps, les religions, les idéologies, les systèmes de pensée de toutes sortes ont eu pour but unique de donner aux hommes les meilleures raisons de se mépriser réciproquement et de s'entretuer.

Aujourd'hui, évidemment, nous avons enfin réussi à « démystifier » les racismes et nous nous rendons compte que les nobles idéaux guerriers étaient tout simplement économiques. Que ferait-on s'il ne restait le *bourgeois* à tuer ; et le *petit-bourgeois* à ridiculiser ? Et le petit-bourgeois n'est pas un... « mythe », il n'est pas un leurre ; il n'est pas à démystifier, puisqu'il est lui-même... « démasqué ». Comment inventer un plus extraordinaire bouc émissaire ? Il est là, devant vous, à portée de la main, vous n'avez qu'à piquer dans le tas. Autrefois, hélas, n'importe qui n'était pas juif, n'était pas nègre. Il fallait trouver son juif, son nègre. Aujourd'hui, n'importe qui peut être accusé d'être un bourgeois ou un petit-bourgeois, si ses idées ne sont pas exactement celles que vous voudriez, ou s'il vous déplaît : petit-bourgeois, asocial, réactionnaire, mentalité bourgeoise, voici les nouvelles injures, les nouvelles mises au pilori. Et les accusateurs sont, le plus souvent, justement les petits-bourgeois affolés. Par exemple : X. et Z., qui sont typiquement des petits-bourgeois, teintés de lectures marxistes — car moi aussi je crois au « petit-bourgeois »... et le déteste...

■

Ce n'est pas ce que pensent les gens qui m'intéresse, mais de savoir pourquoi ils pensent ce qu'ils pensent, les raisons psychologiques, privées, qui les ont déterminés à adopter cette pensée ou cette autre. Le conditionnement subjectif est seul à être révélateur — et objective-

ment vrai. Leurs sentiments sont vrais ; leurs idées, je les suspecte. Derrière chaque pensée claire, derrière chaque comportement raisonnable, il y a une passion cachée.

*

La démystification est à la mode. Pourquoi ne démystifierions-nous pas ce qui reste à démystifier ?

Les « intellectuels », en réalité — tous ces *demi-intellectuels* qui s'agitent dans ce domaine aux frontières imprécises, à mi-chemin entre la philosophie et le journalisme, — sont une véritable plaie de l'intellectualité : aucun d'entre eux ne vaut le moindre professeur de collège ; aucun ne vaut le plus petit chercheur de laboratoire. Et, cependant, les voici se démenant, se pavanant, discutaillant, écrivaillant de café en café, de salle de rédaction en salle de rédaction, petits-bourgeois agités de la pensée, suiveurs voulant être suivis, crânes bourrés, bourreurs de crânes à leur tour, anticonformistes conformistes, esprits confus se croyant lucides : ce sont les mouches du coche ; remorqués, ils voudraient remorquer eux aussi ; faibles et tyranniques, juges sans clairvoyance, ils jettent des blâmes, excommunient, veulent faire admettre une pensée pourtant instable car défaillante, dirigée sans même qu'ils s'en aperçoivent — et leur désir de domination « en esprit », « intellectuellement » et sous le couvert des meilleures raisons, est d'autant plus grand qu'ils sont eux-mêmes dominés, à la merci des quelques grands tyrans qui n'ont qu'à lever souverainement le petit doigt pour changer le cours des choses, la face de l'histoire, sans s'embarrasser de leurs conseils, des lois historiques établies, de leurs analyses bouleversées : le rôle des petits-intellectuels n'est-il pas de trouver de nouvelles justifications ?

*

Car il y a l'*Histoire*, parmi les obsessions des demi-intellectuels : « être dans le courant de l'Histoire ». L'Histoire, qui était, récemment encore, la connaissance des événements du passé, est devenue science du présent et de l'avenir, technique des prophéties, Bible écrite et non écrite, Loi, Divinité, Mythe : et mythe d'autant plus puissant que les démystificateurs eux-mêmes non seulement le tolèrent, mais veulent nous l'infliger.

L'Histoire est un mythe pour eux, justement parce que les petits-intellectuels, impuissants rêvant la puissance, ne font pas l'histoire : même les justifications des événements ne sont pas inventées par eux. Un ou deux slogans, secrètement sécrétés par deux ou trois secrétaires anonymes des grands chefs, dans les bureaux fermés de propagande des gouvernements, sont lancés. Les petits-intellectuels les enregistrent, s'imaginent que cela vient d'eux-mêmes, les développent, en font des articles, des conférences, des cours, des livres, des doctrines. Ainsi se répandent les justifications, ainsi elles emplissent le monde, ainsi s'oublient leurs sources. Les mouches du coche peuvent donc tout de même servir.

Et l'Histoire se fait, hors des lois : le chef d'État X. rencontre le chef d'État Z. qui rencontre le chef d'État W. qui voit le chef Y., et ainsi de suite. Ils décident de l'orientation générale de l' « Histoire» entre eux. Nous ne dépendons que d'eux. Nous sommes à leur merci. La plupart sont des adjudants, à moitié ignorants, plus ou moins rustres et durs (à moins qu'ils ne soient trop fins — ce qui les rend faibles et mauvais chefs), qui n'ont pas le complexe de l'Histoire comme les petits-intellectuels parce qu'ils sont vraiment puissants, eux, et créent les événements.

* *

Certains des petits-intellectuels possédés par la *libido dominandi* se mêlent aussi de théâtre. Ils prônent un théâtre *didactique*, bien entendu, excellent moyen d'agir sur les autres, d'exercer une influence. Mais ces staliniens ou ces calvinistes n'écrivent pas eux-mêmes des pièces de théâtre : ils ne constituent qu'un groupe restreint de jeunes docteurs et cuistres — avec leur revue, leur cercle, leurs débats, leurs entrées dans quelques autres publications. Ils n'aiment pas tellement une chose ou l'autre ; ils détestent, surtout, le « petit-bourgeois », bien entendu.

Ils ont défendu, pour les gagner à eux, et ont gagné à eux deux ou trois auteurs. Qui sont les « petits-bourgeois » ? Vous, moi, tous ceux qui, comme moi, ont refusé de se laisser faire et de faire leur jeu, malgré de pressantes propositions, et qui sont aussi les rivaux littéraires de ces deux ou trois auteurs. Sous le couvert d'une « noble idéologie » (qu'ils ont assimilée mais qui ne leur doit rien), il ne s'agit, dans le fond, que d'une mesquine rivalité littéraire chez ces auteurs qui peuvent se permettre de répudier tous les autres au nom de leur religion, à laquelle ils viennent, d'ailleurs, seulement de se convertir ; et, chez ces docteurs, de cette volonté de puissance dont nous avons parlé. Ces mêmes docteurs avaient également, au départ, pris ma défense, avec flamme : puis, comme je n'ai pas voulu me soumettre tout à fait et les suivre dans leurs ambitions éducatives, ils sont, brusquement, devenus mes ennemis acharnés. Il est vrai aussi que je les attaque. Ils s'imaginent alors que si je les répudie, eux, les petits-intellectuels, ce sont *les intellectuels* que je conteste, car il ne peut y avoir, évidemment, d'autres incarnations qu'eux-mêmes de l'intellectualité, ils me traitent, publiquement, de « poujadiste », d'après le nom, je crois, d'un autre

docteur dont les dogmes seraient différents des leurs.

Ah ! si ces gens-là avaient le pouvoir, une fois dans leur vie : quels ravages, quel débordement de puissance, quels autodafés ! Le théâtre d'éducation s'épanouirait officiellement... et qui dit éducation dit aussi « rééducation » pour ceux qui refusent d'être éduqués... la surveillance..., le bagne...

Rien à faire, quoi qu'il puisse arriver, je ne peux avoir l'immodestie de prétendre *éduquer* mes contemporains. Je n'enseigne pas, je témoigne ; je n'explique pas, je tâche de m'expliquer.

*

Je n'écris pas du théâtre pour raconter une histoire. Le théâtre ne peut être épique..., puisqu'il est dramatique. Pour moi, une pièce de théâtre ne consiste pas dans la description du déroulement de cette histoire : ce serait faire un roman ou du cinéma.

Une pièce de théâtre est une construction, constituée d'une série d'états de conscience, ou de situations, qui s'intensifient, se densifient, puis se nouent, soit pour se dénouer, soit pour finir dans un inextricable insoutenable.

*

Le théâtre dit « populaire » est, en fait, un théâtre anti-populaire, vaniteusement imposé, de haut en bas, par un groupe réduit de gens, bien sûrs d'eux, qui se croient plus intelligents que tout le monde ou supérieurement initiés et qui pensent connaître à l'avance ce dont « le peuple » a besoin et lui imposent même de ne pas avoir besoin d'autre chose que ce dont ils veulent qu'il ait besoin.

Le théâtre populaire ne peut être, en fait, que soit démagogique (ainsi le théâtre *à succès* de *Broadway* ou les spectacles du *Mogador*, qui plaisent à leur public mais

ne le représentent pas), soit de propagande et tyrannique, « terroriste ».

Paradoxalement, l'âme populaire, la conscience collective jaillit librement, d'une façon apparemment insolite, inattendue — méconnaissable peut-être même au prime abord, — à travers le cœur d'un homme *seul* exprimant les cœurs de tous les hommes. Ce qui est individuel est, finalement, vraiment populaire.

*

Et pourquoi tout ce débat ?

Plus je vis, plus je me sens lié à la vie, évidemment. Je m'y enfonce de plus en plus, je suis accroché, englué, pris. Je mange, mange, mange : je me sens lourd, je m'endors dans l'épaisseur. Autrefois, j'étais une lame de couteau fendant le monde, traversant l'existence. L'univers ne me semble plus étonnant, insolite, inattendu, comme autrefois. Il me paraît tout à fait «naturel». Que j'aurai du mal à m'en arracher ! Je m'y suis habitué ; habitué à vivre. De moins en moins préparé à mourir. Qu'il me sera pénible de me défaire de tous ces liens accumulés pendant toute une vie. Et je n'en ai plus pour trop longtemps, sans doute. La plus grande partie du trajet est parcourue. Je dois commencer dès maintenant à défaire, un à un, tous les nœuds.

L'existence est devenue un rêve obsédant, permanent ; elle « fait vrai » ; elle semble réaliste. On rêve souvent lourdement, pris dans son rêve... On vous réveille brusquement, on vous y arrache.

Ce rêve de l'existence universelle, ce rêve de « moi », de « moi et les autres », dont je ne me souviendrai plus. « De quoi ai-je rêvé ? », « Qui étais-je ? », me dis-je souvent en me réveillant avec le souvenir confus de choses attachantes, passionnantes, *importantes* qui s'enfuient déjà bien que je tente de les saisir, qui

sombrent dans la nuit de l'oubli à jamais — ne me laissant que le regret de ne pouvoir me rappeler.

Arraché d'un seul coup au « réel », ce rêve — je mourrai : je ne me souviendrai pas de ce théâtre, de ce monde, de mes amours, de ma mère, de ma femme, de mon enfant. « Je » ne se souviendra pas. Et « je » ne sera pas « je ».

Pourtant, tout cela aura été. Rien ne peut empêcher l'existence d'avoir existé, d'être inscrite, quelque part, ou d'être la substance assimilée de toutes les transformations futures.

EUGÈNE IONESCO

LES BONNES MŒURS

LE SOLEIL

J'étais couché sur un rivage. Un moine s'approcha.

« Est-ce à vous, lui dis-je, que le soleil obéit ?

— Le soleil, murmura-t-il, n'obéit qu'à vous seul, bien que vous l'ignoriez. »

Je me levai, tirai ce moine par la manche.

« Qu'est-ce que cela signifie ?

— Rien, déclara-t-il. Cela ne veut rien dire.

— Pourtant, vous avez fait allusion au soleil.

— N'est-ce pas vous qui en avez parlé le premier ? »

Je confesse que cette réponse me laissa coi.

UN CERTAIN RÊVE

Un autre jour, je me promenais dans la campagne quand le moine revint à la charge.

« Vous aimez les arbres », me dit-il.

Je répliquai :

« Leur vie silencieuse m'inquiète, mais je n'ai pas de plus grand plaisir que celui de m'allonger sous leur ombrage. »

Le moine sourit.

« Vous êtes dans la bonne voie.

— Quelle voie ? demandai-je.

— Celle d'un certain rêve. »

LOUISE

Louise s'extasiait devant les fleurs. Elle disait :

« Comment des fleurs peuvent-elles devenir si belles, si immobiles ? »

Tout lui était une joie. Elle s'arrêtait pour prêter l'oreille au bruit de l'eau.

Le jardin s'étageait sur les pentes des collines. Le vallon était plein d'ombre. Louise n'osait pas rentrer chez elle, car, disait-elle : « On va m'y battre, m'y assommer de coups. »

Qui, « on » ? Le plus indifférent l'interrogeait avec anxiété.

« Mais qui va vous battre, Louise ? Quelle raison aurait-on de vous battre ? »

Elle se mettait à rire comme si elle n'avait pas parlé d'une chose grave.

« Il n'y a pas de raison qu'on me batte, disait-elle, sauf celle que je dois être battue. »

Jean était désespéré. Il se tordait les mains. Il aimait Louise. Il aurait voulu être battu à sa place. Il proposait :

« Enfin, Louise, je vais t'accompagner. »

Ou encore :

« Viens chez moi.

— Il faut que je parte, disait Louise. C'est mon destin d'être battue. »

Louise s'échappait alors, dévalait la pente dans le bouillonnement des festons blancs de sa robe.

Il faut dire que le vallon s'assombrissait alors que les rayons du soleil doraient encore les feuillages des amandiers du sommet. Un bois de pins avait été planté par Marquise, de nombreuses années auparavant, vers 1904. C'est, du moins, ce que Marquise avait conté à Louise bien des fois. Son père lui avait dit :

« On va semer des pignons sur la colline.

— Allons-nous faire ça ?

— Nous allons le faire. »

Siméon, le père de Marquise, avait eu alors un merveilleux sourire ; si bien qu'il était resté dans ce bois quelque chose du sourire de Siméon.

« Quelle tristesse, songea Louise, que Marquise soit morte. Je l'ai mal aimée. Les fleurs, les insectes sur les feuilles ne parlent pas. Avec Marquise, j'aurais parlé, ou plutôt c'est elle qui m'aurait parlé — car, pour moi, qu'ai-je à dire ? — qui m'aurait tout expliqué. Je crois qu'elle était capable de m'expliquer ce que je suis. Quoique, peut-être, Marquise eût été jalouse de Jean. Eût-elle été jalouse ? » Louise soupira. Elle aurait peut-être été jalouse. Elle appela :

« Jean... »

Jean parut, sorti de derrière la haie.

« Que je suis heureuse, dit-elle. Je ne t'attendais pas si tôt. »

Louise redescendit dans le vallon. De nombreux événements paraissent inévitables. C'est ainsi que Louise, rentrant chaque soir chez elle, y retrouvait son père et lui tendait la joue. Pierre, le père de Louise, remarqua que sa fille avait une tache sur sa robe.

« D'où vient cette tache ? demanda-t-il, tandis que Louise baissait la tête. D'où vient-elle ? Mais réponds...

— C'est Jean, dit Louise.

— Quoi ? dit Pierre.

— C'est Jean, c'est Jean, s'acharna à répéter Louise, comme si elle avait été empêchée par une paralysie de l'esprit de dire autre chose.

— Et qui est Jean ? Répondras-tu ? »

Louise tenait son regard fixé à terre dans une attitude à la fois soumise et têtue. Si elle n'avait pas eu affaire à Pierre, peut-être qu'un sourire, illuminant son visage, eût tout résolu. Mais Louise n'était pas la véri-

table fille de Pierre. Elle n'était que la fille de Marquise et la petite-fille de Siméon, lequel avait créé le domaine, et dont Pierre détestait le souvenir.

« Tu ne dîneras pas, décida Pierre. Monte dans ta chambre. »

Peut-être, ce soir-là, Louise eût-elle préféré être fouettée ? Dans sa chambre, elle murmura :

« Marquise, pourquoi es-tu morte ? Dis-moi pourquoi tu es morte ? Ne peux-tu pas renaître ? »

Le cœur de Louise battait à grands coups. « Apparemment, les morts ne revivent pas, songea Louise. On porte tristement au cimetière la dépouille de ceux qui meurent. On déploie un insupportable apparat pour que nos morts nous deviennent étrangers. » Louise appela :

« Siméon... »

Elle dit tout bas :

« Où donc es-tu, Siméon ? »

Elle crut entendre :

« Me voici... »

Mais elle rêvait. Elle appela Jean.

Car Louise rêvait. Elle caressait l'écorce des arbres et regardait les bêtes. Les objets de son amour étaient trop nombreux pour qu'on pût les nommer tous. Elle avait conservé de son enfance une poupée nommée Josiane, aux yeux bleus, de qui elle déclarait avec le sérieux d'une grande personne, mais naturellement avec une plus tragique sincérité, qu'elle ne vivrait pas.

« Josiane ne vivra pas. C'est la poitrine. »

Il est vrai que, depuis dix ans, Josiane agonisante interrogeait de ses yeux de porcelaine une mère désolée.

D'ailleurs, les relations de Louise et de Pierre étaient-elles si compromises ? « Papa, songeait Louise, est sévère avec moi. C'est sans doute sa manière de m'aimer. Si je faisais quelque chose pour lui ? Si je lui préparais un plat, ou bien si je lui envoyais un cadeau sans indiquer le nom de l'expéditeur ? Une pipe, une écharpe...

Une écharpe lui plairait davantage ; et ce serait drôle de voir Pierre, les jours de froid, partir pour l'usine avec mon écharpe au cou, ignorant que cette écharpe vient de moi. » Louise riait à cette idée.

Le lendemain, Jean lui demanda :

« Quand nous marions-nous ? J'ai tellement envie que nous soyons mariés. Nous serons chez nous. Nous serons heureux.

— Nous nous marierons, dit Louise. C'est décidé. »

Jean s'inquiéta :

« As-tu parlé de nos projets à ton père ?

— Non, pas encore, mais il sait cependant que nous devons nous marier. Hier soir, je lui ai dit que c'était à cause de toi que j'avais taché ma robe. »

Puis, soudain :

« Je t'ai tricoté un chandail, mais tu ne l'aimeras pas. Il manque d'ampleur. Je t'en ferai un autre.

— Louise, dit Jean, partons... Si je ne t'enlève pas, nous ne nous marierons jamais. Allons-nous-en... Allons-nous-en aussitôt, n'importe où.

— Il n'est pas possible, dit Louise, que nous partions maintenant. Il faut d'abord que j'offre une écharpe à mon père, qui m'a demandé de lui faire ce cadeau avant les premiers froids. »

YVES RÉGNIER

AUTOUR DE CÉSAR

Les heures de la matinée sont les plus belles. La terre respire, l'eau du ruisseau semble présente dans la fraîcheur de l'air, les yeux fermés on irait vers elle, l'eau attirerait. Les odeurs des pins, des chênes-lièges et des roseaux sont renouvelées par la nuit.

Le soleil sort au-dessus de la mer, dans la poitrine on porte le soleil et sa montée. La lumière aux lents changements lance de silencieux appels, on va comprendre, quoi ? La vie, saisir un secret. Les hirondelles tissent l'espace à larges mailles. Le ciel est haut et le ciel traîne, la terre glisse, l'air ne suit pas on dirait. On respire de l'eau de montagne, toute bleutée. Les insectes se taisent. Quand la première cigale qui s'éveille commence sa journée en lançant son bruit bref de crécelle, qu'une autre répond, que les autres suivent, la chaleur est là, c'est sa voix, et tout le concert semble la vibration des mottes de terre, des feuilles pénétrées de lumière. La beauté des choses, tout ce feu d'artifice d'azur et de gouttes d'or sur les feuilles, qu'est-ce que c'est ?

La grange, en plein soleil sur la butte, à midi, jouait de l'accordéon avec ses murs blancs, s'élargissait... Son toit de tuiles rouges dansait, comme le sol, les vignes, les pêchers de la plantation. Du ruisseau au camp des tirailleurs, la plaine et la colline se soulevaient au rythme des vibrations de la nappe d'effluves et des cris de la chaleur.

Des Sénégalais, des Malgaches cheminaient dans les

roseaux en allant laver leur linge. Près du filet d'eau, les chemises et les serviettes éparpillées en taches blanches palpitaient au soleil. Étendu sur les affleurements du rocher, en vingt minutes le linge séchait, puis en voltige montait seul revêtir ses propriétaires : la serviette un cou, la chemise un torse. Au creux des rives, la lumière cuivrée, tigrée d'ombres sous les arbres, dévorait les peaux brunes. Accompagné de quelques frères, l'homme invisible promenait son linge éclatant, et le coquelicot d'une chéchia sa tige dans le ruisseau. Les rires, les voix du groupe de blanchisseurs battaient l'eau comme des sauts de grenouilles.

Un Blanc, cinq tirailleurs en armes : une patrouille remontait le fleuve rouge. Les pêches de Fréjus commençaient à mûrir. Mûres ou vertes, cueillies sur l'arbre, elles sont fraîches et bonnes pour des soldats. Peu s'y risquaient. La patrouille passait tranquillement.

Au camp, séparé des plantations de pêchers par son entour de barbelés, le travail d'une équipe en corvée près des bâtiments dispersés sous les pins parasols ne pouvait rappeler la tâche des esclaves construisant les Pyramides que par les athlètes noirs, les échassiers au torse égyptien. Défi moqueur à l'ordre des Blancs, une sorte de jeu leur corvée ; d'un tas de pierres à un autre tas de pierres, les allées et venues des tirailleurs de la colonne montante et descendante semblaient réglées comme un ballet : des pas et comme un mouvement de roseaux que la brise croise et entrecroise, courbe et redresse. Les bras ballants, les mains en feuilles mortes ramaient l'air. Soulevé doucement, chaque caillou gros comme un œuf partait, perché en équilibre sur une tête au visage souriant.

Malades, les Noirs sont plus tristes que les Blancs, leur teint devient grisâtre, leur sourire se fane, ils ressemblent à des enfants battus. Le travail du microbe se complique d'un mal de l'âme. Près du lazaret, ceux qui jouaient

aux osselets ou aux dominos étaient aussi tristes que les isolés ruminant leur peine. Malgré la couleur de la terre qui pouvait leur rappeler leur sol natal, la mère Afrique ou la Grande Ile semblait leur manquer cruellement. Aux jeux s'ajoutait la distraction des sonneries de clairon, du passage des patrouilles et des camions chargés de cageots de pêches et, matin et soir, du personnel féminin de César Cabassou. Les jeunes paysannes saluaient à grands gestes et poussaient des clameurs à la vue des soldats.

Embauché pour la récolte, Léon avait dressé sa tente à côté d'autres tentes multicolores installées près de la grange sur la butte pelée. Au personnel de cueilleurs et d'emballeuses, des gens du pays logeant chez eux, s'ajoutait la venue d'une nouvelle variété de saisonniers organisés pour le camping.

Plombier-zingueur, Léon usait ses derniers pantalons larges de gars du bâtiment. L'habitude de marcher sur les toits de Paris donnait à sa démarche des souplesses de chat de gouttière. Gaillard blond, le cheveu en brosse, le nez cassé, il ressemblait à un docker à tête de boxeur.

Dans l'équipe de cueilleurs, une vingtaine d'hommes répartis par deux d'une rangée de pêches à l'autre, nous étions compagnons. Le fruit attire la main et le panier la pêche cueillie. La tâche commande ; sans se demander pour qui l'on cueille, on fait de son mieux. César fondait dans l'espace et comptait pour du beurre.

La compagnie d'un athlète est entraînante, quand Léon avait cueilli sur le demi-tour d'un arbre, de mon côté, je terminais. Si j'avais besoin de l'échelle, il me la passait avec aisance, le geste précis au-dessus des plants de vigne.

Sa main gauche s'ornait de trois points bleus entre le pouce et l'index. Léon aurait bien voulu travailler torse nu, mais s'il enlevait sa chemise il exposait d'autres

souvenirs de régiment : ses tatouages. Déserteur en 1917, Léon avait été condamné à cinq ans de bagne.

« J'étais sec comme un fil, je ne pesais pas plus de quarante kilos quand j'ai été libéré, ma mère a eu de la peine à me reconnaître. »

Conflits de chaouch à détenu, supplices, moyen de faire d'une cuillère un bon couteau, art du tatouage, mœurs des bagnards, Léon décrivait son enfer.

Dans le genre Chéri-Bibi, il avait rencontré un érudit d'une espèce particulière, collectionneur des sensations gustatives les plus rares. « Moi, dans la vie, j'ai mangé de tout, il n'y a que du nouveau-né que j'ai pas mangé. » Léon imitait la voix caverneuse de l'anthropophage, avaleur de reptiles, de limaces et d'araignées.

Avec leurs reflets, leurs taches d'ombre, il avait parfois sous les feuilles vertes, quand le rideau de gouaille disparaissait, un visage pétri, martelé, où la douleur et l'horreur de ce qu'il avait vécu semblaient s'être inscrites. Coiffé d'un képi à longue viscope, vêtu de la tenue brune, je le voyais dans la file des casseurs de cailloux sur une route sans ombre d'un bled d'Algérie, avec les gardiens et l'escorte de tirailleurs sénégalais pour sentinelles.

Dans le beau verger je promenais son bagne.

***

Léon avait pour oncle un professeur de gymnastique, célèbre pour sa méthode. Sur ses affiches publicitaires, l'homme fort offrait son image en réplique aux statues des musées. Son torse en couleur glorifiait la puissance de Jupiter. Le neveu avait pratiqué la boxe, la savate dans sa salle d'entraînement, le vélo sur les routes de la Champagne, la java et le coup de tête dans les bals musette.

« Pourquoi t'es-tu barré de l'armée, Léon ?

— Je tirais mon temps dans un bataillon de joyeux. On revenait de la riflette. Nous avions marché trois jours. Crevé, je traînais, je me suis assis au bord d'un fossé. Le lieutenant m'a menacé de son revolver, je lui ai fichu un coup dans son nez. Arrivé à l'étape, mettre les bouts, c'est ce que j'avais de mieux à faire. On m'a coincé à Paris, trois mois après. Au falot, j'en ai pris pour cinq berges.

» Libéré, j'ai joué les Prosper, protecteur des dames. J'étais un abruti, un exploiteur ; puis j'ai compris. Moi, je suis venu tard aux idées, j'avais peu lu. Je grattais un peu de temps en temps pour avoir une couvrante. C'est comme ça que j'ai rencontré les copains syndicalistes et que j'ai changé de conduite. »

Après sa conversion, son admiration réservée jusque-là aux champions, aux acrobates, aux caïds du milieu, s'était tournée vers les grands penseurs. Il honorait l'intelligence et lui prêtait toutes les vertus, l'altruisme dépendait de son ouverture. Léon, qui n'avait usé de sa tête que pour flanquer des coups de boule, était devenu fier de savoir qu'elle contenait un cerveau pour réfléchir. Il n'aimait pas les patrons en général, mais pouvait, malgré son parti pris, distinguer parmi eux à l'occasion les braves types des autres. Toute marque de mépris éveillait l'hostilité du fauve adouci. Dans les cas graves, il savait tirer la sonnette d'alarme. « Attention, Léon, maîtrise-toi, pas de bêtise, tu le payerais cher. » Il se dominait, la violence se déroulait sur le plan de l'imagination.

César venait faire sa tournée dans la plantation, passer en revue les arbres et les cueilleurs. On cueillait « trop petit », on cueillait « trop vert ». César avait de justes observations à faire par-ci, par-là. Suivi du premier cueilleur, chef d'équipe pour la circonstance, il avançait dans notre rangée, en continuant son inspection. Après un coup d'œil sur les arbres où nous avions cueilli, un

regard à nos paniers, puis à nos personnes en mouvement, César parut satisfait de notre travail. Il tutoyait son chef d'équipe, l'autre lui servait du « Monsieur » gros comme le bras.

« Ces deux-là cueillent bien, tu prendras leur adresse pour l'année prochaine. »

Sa main baguée nous désignait comme du poireau ou du bétail.

César éprouvait une vague gêne. Sa présence et son charme, autorité et froideur, avaient plus d'effet sur les autres cueilleurs, gens du pays. Certains rougissaient. Les plus assurés engageaient la conversation sur la température et son effet sur la maturité des pêches. « Qu'est-ce que c'est ? D'où sortent ces deux lascars ? » César, planté à quelques mètres de nous, s'était posé cette question, le temps d'un coup d'œil à notre mine. Léon surtout l'intriguait. Appliqués à cueillir bien, mais plus calmement, les deux lascars semblaient ignorer sa présence.

Du regard, Léon l'avait soupesé, pris ses mesures en un clin d'œil. Il lui serrait un peu le quiqui, juste pour jouer, voir sa menteuse. Après un coup de boule dans le pif, de genou au bas-ventre, Léon lansquinait sur l'adversaire abattu, ce paquet de tripes.

Après cette dérouillée imaginaire, Léon caricaturait le patron et son chef d'équipe. La petite tête du dernier nageait jusqu'aux moustaches dans son chapeau de paille, ses jambes avaient raccourci. César, qui ne pouvait enjamber les rangées de vigne, se courbait pour passer entre les fils de fer. Obligé à des efforts d'assouplissement, il n'offrait plus comme cible lointaine que son postérieur important.

« T'as vu ces deux têtes de lard, ce hanneton et cette punaise ? Le singe doit être une peau de vache de la race des chaouchs, ça se voit tout de suite. Il pue le parfum de gonzesse, la sueur de cochon, y me dégoûte. Il

arpente le bled avec l'air de se prendre pour Napoléon. Qu'est-ce qu'il serait devenu au bagne, cette baudruche aux airs de caïd ? »

Un nuage de poussière, au bout des rangées sur le chemin de la plantation, un bruit de moteur annonçaient le départ de César, son retour vers la grange aux dames.

Un copain qui passait avec ses paniers pleins criait : « Coucou, t'as vu l'empereur ? »

Cueillir pour enrichir ce parvenu nous dégoûtait presque du travail. Après l'avoir vu, on avait envie de meurtrir les beaux fruits en secouant les paniers pour que les pêches pourrissent en cours de voyage. Nous repérions en lui le négrier en puissance, sa seule apparition remettait en cause le contrat qui oblige ceux qui n'ont rien à vendre leur travail à ceux qui possèdent.

Sur quel modèle devait être taillé le patron qui pouvait nous convenir ? Devait-il porter l'habit, le haut de forme ou un bleu de travail ? Pouvait-il être maigre ou avoir du ventre, être grand ou petit ? Devait-il nous parler à la troisième personne, pour nous plaire ?

L'attitude de César laissait simplement paraître trop de mépris. Léon avait vécu dans un monde où tout étalage de supériorité se paye cher. La force et la ruse y donnent des droits, mais fondés sur l'aptitude à dominer la peur, à supporter les plus grandes souffrances, à tout risquer pour soutenir le prestige ou l'honneur propres au milieu.

***

Dans la grange, un homme arrosait de temps en temps de quelques seaux d'eau le sol de terre battue. C'était une volière, les femmes papotaient ou travaillaient fébrilement, exhortées à la hâte par Escoffin, l'associé de César, qui les suppliait de se presser pour que ses camions de cageots de pêches puissent partir à temps. Escoffin passait des grivoiseries aux lamentations, le

personnel féminin participait aux ennuis de l'aimable garçon. Quand l'heure du repas devenait par trop tardive, quelques dames incommodées par la chaleur et la poussière s'évanouissaient. C'est un bon signe.

Aux heures de fièvre, un vrombissement annonçait l'arrivée de César. Il venait voir le mouvement. Son œil d'aigle enregistrait tout, ses doigts désignaient du détail. Il avait l'habitude de la main-d'œuvre coloniale, on le voyait peu mais au bon moment. Les deux expéditeurs sollicitaient et obtenaient le maximum d'entrain en laissant entendre que, si les affaires étaient bonnes, le personnel serait bien payé en fin de récolte.

***

Nos patrons logeaient à l'hôtel. Expéditeurs de primeurs en Algérie, les deux enfants du pays revenaient à Fréjus pour la récolte des pêches, puis partaient pour un séjour dans le Vaucluse à l'époque du raisin et des melons. Ils avaient acheté sur pied la récolte de la plus grande plantation de pêchers du pays. Leurs affaires prospéraient.

« Pauvre papa, disait César, était journalier, il creusait des trous pour les melonnières. Le soupe de maman n'était pas grasse. »

Quand le chargement de cageots de pêches était passé des camions aux wagons du train, César repartait en auto pour l'autre bout de la plaine, au village natal, déjeuner et faire la sieste dans la maison de sa vieille maman.

Les marais succédaient aux vignes, aux melonnières. Une charrette au pas d'un cheval aurait mis deux heures à parcourir les zigzags de la route blanche. A pied, aux heures ardentes, l'étape à travers la plaine devenait interminable. Au volant de sa grosse voiture, l'enfant du pays appréciait le progrès. Personne dans les champs,

près des fermes basses à peine existantes dans l'intense réverbération, quelques taches dans l'ombre des mûriers, le blanc de la chemise d'un paysan. César ralentissait, cornait, pour saluer un nuage de poussière, le facteur ou deux gendarmes à vélo. La présence d'une défonceuse dans un terrain l'intéressait. On arrachait la vieille vigne, on retournait les roseaux dans les terres au bord du fleuve. Qu'est-ce qu'on planterait là ? Le coup de sifflet d'une locomotive, l'appel lointain, rappelait César à ses préoccupations d'expéditeur. Le chemin rejoignait la grande route bordée de platanes. César bifurquait vers le village. La rue sentait la boulange, le fricot, le crottin. Des moineaux piaillaient, le cri des hirondelles relayait le crissement des cigales. L'eau coulait aux fontaines. César avançait, roulait lentement, sans pouvoir doubler dans l'étroite rue une charrette devant lui. Le charretier n'avait pas à presser son cheval, la bête heureuse de retrouver la fraîcheur de l'écurie allait bon train. En blouse-chemise hors du pantalon, le paysan dépoitraillé interpellait son ancien copain d'école, l'expéditeur en chemise de soie :

« T'en veux des banettes ? Toi tu préfères le poulet maintenant. » Il lui montrait un panier de haricots verts. « Tu te portes bien, ça va les affaires ? »

A l'ombre d'une maison de la ruelle, César arrêtait sa voiture. Il en extrayait ses jambes courtes, ses pantalons au pli, ses souliers fins. Petit, replet, sa démarche d'empereur, son masque d'acteur tragique, son chronomètre au poignet, ses doigts bagués, ses airs importants éblouissaient les ménagères.

« Tu vas prendre froid, il fait frais ici, tu viens du chaud, mets ton tricot, mon petit », lui disait sa vieille mère.

La porte fermée, la dernière claque de chaleur et de lumière s'oubliait dans de fraîches ténèbres, clarté d'aquarium du jour tamisé par le feuillage du mûrier dans la cour.

« Tiens, je t'ai apporté des pêches, demain elles seront mûres. »

César posait son panier sur le buffet de la salle à manger ; les fenêtres fermées, un peu de jour filtrait à travers les persiennes, la pénombre régnait. Chaises de paille, table à napperon de dentelle, rien n'avait changé depuis son enfance. Un bateau sur une mer frisée, chromo encadré, rappelait le voyage d'un célèbre explorateur. Dans un cadre doré, un agrandissement photographique représentait les parents de César Cabassou, peu de temps après leur mariage : la mère, jolie fille en costume d'époque, le père très digne avec de grandes moustaches et un bouc à la Badinguet. Dans un petit cadre sur le buffet, César, les joues pleines, premier communiant déjà replet, promettait plus de rondeur. Lumière éteinte ou allumée, la pièce était triste. Corbeilles de roses, oiseaux déteints, aux murs le papier peint posé par « pauvre père », quelques jours avant la première communion du fils, datait d'une quarantaine d'années. Dans le couloir, César accrochait son feutre au portemanteau à côté du fusil du défunt.

« Le seau est vide, petit, va le remplir; j'ai mis la bouteille de vin à rafraîchir, ramène-la. »

En allant au puits près du jardin, César retrouvait presque avec plaisir l'ombre du mûrier, la chaleur et la lumière.

Quand il n'amenait pas d'invité, César et sa vieille mère déjeunaient dans la cuisine. La fenêtre donnait sur le jardin. Avec son potager à carreaux rouges, son petit feu de charbon de bois, la pièce était plaisante. Par l'entrebâillement des volets à l'ombrage du mûrier un peu de clarté verte y pénétrait. A table, César s'asseyait à la place de feu son père, face à la fenêtre.

« Tu vois, César, tu es comme ton père, tu n'aimes pas qu'il y ait trop d'ail dans les banettes. Quand tu repousses ton assiette et que tu as fini, tu racles sur la

table les miettes de pain avec les mêmes gestes que lui.

— Toi, Maman, tu ne manges presque plus.

— C'est ce que pauvre père me disait aussi. Tu sais, à mon âge, on n'a plus besoin de grand-chose pour tenir debout. »

Les vieilles femmes menues, trottinantes, nourries de soupe claire, ces ombres qu'on croise dans la rue quand elles vont à l'église ou à l'épicerie, rares sorties hors des maisons où dans l'univers de leurs souvenirs elles vivent calfeutrées, inspirent presque toujours le respect. César vénérait sa mère comme une sainte femme; sa fragilité, sa vie en veilleuse l'attendrissaient.

***

Carrandell et Ferrer, deux jeunes copains espagnols, nous avaient emmenés, Sylvie et moi, pour travailler à la récolte. Carrandell, le maître coq de notre équipe, à midi et le soir préparait la nourriture pour nous quatre. Sylvie lui tenait compagnie. J'allais chercher du bois, des sarments; la préparation du plat unique ne durait guère. Fébrile, très fatigué, le soir Ferrer s'allongeait roulé dans une couverture. Nous dînions près du feu, la fumée d'une poignée d'herbes écartait quelques instants les moustiques. La bouteille de vin tiré de la bonbonne passait de main en main. Ferrer buvait sec et souvent, pour reprendre des forces. Assis, chacun s'enveloppait de la tête aux pieds dans une couverture ; le soir, il aurait fallu la protection d'un masque. Les grillons relayaient les cigales, les crapauds poussaient leurs petites notes, la terre chantait pour la Voie lactée. L'odeur de terre fauve ensoleillée, la présence des chênes-lièges, les masses d'ombre, la clarté nocturne, tout était africain. Il ne manquait qu'un chœur de grenouilles et le glapissement d'un chacal pour compléter l'illusion.

Au petit jour, avant quatre heures — les nuits sont

courtes en juillet, — César ébranlait de ses coups la porte de la remise pour réveiller les cueilleurs. Il arrivait avec sa voiture, phares allumés.

Dévoré à midi par les taons, les mouches, les fourmis, par les moustiques le soir, les puces la nuit, on manquait de repos.

Nous dormions dans la grange. Les puces m'aimaient et me le faisaient sentir. Le matin, après quelques heures de mauvais sommeil, réveillé en sursaut, je marchais en somnambule dans la bonne fraîcheur. La lucidité me revenait pour me plaindre de César, des puces, des fourmis, des moustiques.

« Nos misères font partie du trimard, enferme-toi en usine si tu es si douillet », me disait Ferrer.

Lui aimait trop la vie pour aller s'enfermer dans un sanatorium. Pour se donner l'air insouciant, il chantonnait quelque sardane. Une quinte de toux le secouait. Adossé à un arbre, il essuyait ses lèvres à un mouchoir. Les petits filets de sang ne l'inquiétaient guère.

On marche beaucoup dans une plantation, la tête en l'air on piétine autour de chaque arbre, on traîne une échelle, un panier. De rangée en rangée, on parcourt plus de chemin dans les mottes qu'un facteur en tournée sur une bonne route. Au soleil, on a le dos chauffé comme une casserole sur un feu de tisons.

Dans la lumière vive, la fatigue et l'envie de dormir se dissipent. On vit dans une sorte d'excitation, on participe à la saison, à sa palpitation, plus qu'un promeneur libre de son temps et livré à lui-même.

***

Adieu le Sénégal, adieu l'Indochine, mosquées et pagodes du camp, lazaret, barbelés, baraques et maisons closes. Les « mayflowers » étaient toutes cueillies. Nous étions heureux d'avoir fini la récolte. Les hommes font

le travail, mais ne sont pas faits pour lui. Les Corses ont raison. Le camion roulait chargé de matériel et de nos personnes secouées par les bosses de la route. A travers le nuage de poussière, les pins parasols tournoyaient et de grands devenaient petits, Adieu l'Afrique et ses chéchias, les coquelicots des soldats en treillis. Des bras qui retombent, des mains qui se lèvent pour répondre à nos saluts, un sourire qui s'éteint, un autre qui reprend, la relève des sourires de Dakar nous accompagnait amicalement, le long du chemin.

Un matin, à Fréjus, nous avions reçu notre paye.

« C'est tout ça, pas plus, les longues journées, les branlebas matinaux, les promesses, c'est pas possible !

— Voyez les comptes, je vous donne ce que vos patrons m'ont donné à vous remettre. Vous avez leur adresse, ils sont au village si vous voulez réclamer... »

Un marchand de cageots, de ballots de frisons, nous parlait.

Carrendell avait envie de crever la panse à César.

« Non, mon vieux, pas de couteau, une bonne volée. »

J'étais pour l'action directe.

« Voulions-nous plus d'argent ou une histoire ? » Ferrer parlait.

« Il fait bien chaud, deux heures de marche pour retrouver César c'est beaucoup. Il faut que Ferrer ménage ses forces, hier soir il était crevé, avait dit Sylvie.

— Non, ça ne fait rien, je peux venir, ça va ce matin; si je commence à m'écouter autant rejoindre un sanatorium tout de suite; allons-y, faut jamais se laisser faire. Mais d'abord je vais aller me faire raser. »

Les heures du matin passent très vite. La chaleur, l'intensité lumineuse augmentent rapidement. Les hirondelles crient leur bonheur au-dessus des maisons. Éperdument elles tissent et entrecroisent à grands traits rapides un balancement de fils invisibles dans la soie du ciel profond.

Au cœur de la ville, près des salades et des poissons, des légumes verts, des parasols, des tentes de la place du marché, assis au *Café de France*, sur la terrasse, si l'eau coule dans le caniveau, si le sol est arrosé, au cœur de l'été on est là comme au cœur du monde. Sous les stores rouges, le temps peut couler à l'ombre, plus rien ne manque. La joie du ciel descend visiblement sur les enfants de la terre, elle illumine leurs apparences : des taches qui se déplacent, robes claires, uniformes, bleus de travail. Le marchand de pommes de terre, en recul à l'ombre d'une bâche au-dessus de lui, sort au soleil un bras, puis l'autre ; on ne voit qu'eux et sa cliente sous une ombrelle. La robe des champs des patates ne recueille pas la lumière de la même façon que deux bras nus. Les doigts qui s'agitent pour rejoindre un bruit de balance, les mains, les bras sortent de l'ombre et brillent comme la peau des aubergines. Les tomates et les poivrons sont rouges et ne le sont plus. Au carrefour, l'agent qui règle la circulation lance des gouttes d'or avec son képi. Quand le pharmacien sort de sa boutique pour accompagner une cliente, sa blouse blanche est bleue sur le pas de la porte et la silhouette qui s'éloigne en descendant la rue emprunte à l'ombre, au soleil, aux reflets des boutiques, les changements de son jupon, de son corsage, du chapeau de paille et des jambes nues.

Un triangle d'ombre, un angle aigu de lumière divisent la rue qui descend. Sur la place, il y a dix marchands sous les parasols et les bâches ; vingt personnes qui jacassent, excitées par le beau temps, semblent une foule.

On revient de la mer avec les baigneurs qui balancent leurs maillots de bain, des champs avec le cheval et la charrette qui passent, des marais avec les hirondelles.

La patronne en tablier blanc sort de l'ombre avec une carafe, elle arrose le sol.

« Ça va chauffer dur aujourd'hui », dit-elle en regardant le ciel.

L'eau capte le soleil, elle illumine le béton, un souffle de fraîcheur passe un instant.

Sur la table, le papier du paquet de gauloises semble aussi réveillé que la boîte de suédoises, l'éther, l'azur passe à travers toutes choses. Tout perd sa pesanteur.

Quand le soleil dépasse le zénith, la fête est finie. De l'ombre de la rue à l'ombre des stores un rond de lumière se baladait. Avec une glace de poche, Sylvie me prenait pour cible. Rasés de frais, les cheveux coupés, Carrandell et Ferrer sortaient de chez le coiffeur.

Irait-on voir Escoffin et César, nos patrons, nos voleurs, réclamer nos sous ? L'action devenait nuageuse, la colère passée.

Ferrer semblait fatigué, Carrandell lui dit :

« Si ça ne va pas, tu n'as qu'à revenir avec moi en Espagne. Tu viendras à Sidges. Chez ma mère, il y a de la place. Elle nous recevra bien. Tu n'auras pas à t'en faire, hombre, je travaillerai.

— C'est rien, je n'ai pas de fièvre, touche mon front. J'ai tenu le coup aux pêches, je tiendrai bien jusqu'à l'automne, après je me reposerai. Mais si nous allons voir Cabassou, c'est le moment de partir, après ce sera trop crevant. »

Là-bas, notre affaire s'était réglée sans incidents. César Cabassou, près de sa vieille mère, retrouvait le sens de l'honnêteté.

GEORGES NAVEL

MONTAIGNE EN MOUVEMENT

(Fin)

La vie est un mouvement matériel et corporel. Un mouvement charnel, qui engage et manifeste sans cesse la présence du corps. Mais, ailleurs, Montaigne décrit un autre mouvement, destructeur de toute consistance et cohérence matérielles, une volubilité extrême, qui se manifeste dans une série d'instants discontinus dont la somme ne parvient jamais à « continuer un corps ». Le corps ne s'y affirme pas, n'y rassemble pas ses énergies : nous nous laissons emporter dans une « resverie sans corps ». L'homme perd pied dans l'espace mobile et indéfini qu'il devient pour lui-même.

Cette double intuition du mouvement, alimentée par l'expérience sensible, suscite dans la prose de Montaigne un foisonnement d'images dynamiques qui donnent aux thèmes opposés de la passivité et de la tension active leur développement fabuleux dans un espace magnifiquement habité par le langage. On voit ainsi alterner un mouvement-écoulement où se dissipe mollement toute forme, et un mouvement-geste où l'être assume la forme volontaire de son acte, s'y retient et coïncide sans difficulté avec son expérience motrice. Tantôt, en effet, les images du mouvement attribuent au corps la force de produire et de gouverner librement ses initiatives, tantôt elles en désagrègent la structure et le livrent épars, léger, au flux universel où il se perd avec une délicieuse angoisse. Car si grandes sont tour à

tour la puissance et l'impuissance de notre « condition corporelle », que la pensée de Montaigne paraît se contredire à son sujet. D'une part, il connaît son corps comme un foyer d'énergies qu'il lui faut conserver jalousement et ne pas prodiguer inutilement au dehors ; l'être agissant jouira de son déploiement sans chercher à vaincre les résistances du monde : il ne fait que « s'abutter » aux objets qui lui sont opposés, pour se percevoir mieux et « s'arrester en soy ». Ainsi, par sa constante reprise de soi, le corps actif trouvera sa récompense dans la conscience réfléchie d'une cohésion intime. Mais, d'autre part, Montaigne décrit ce même corps comme une épave que le flot emporte et agite sans fin, qui se laisse désarmer, « desnouer » non seulement par la moindre chiquenaude venue du dehors, mais encore par l'effet de sa propre vanité, de son « ineptie », de son « insuffisance », de son incapacité à résister à la dérive interne. Jamais nous ne parvenons à maintenir cohérentes les tendances composites qui se disputent en nous. L'assemblage instable se défait sans cesse : *chaque partie, chaque moment fait son jeu... Et nous, et nostre jugement, et toutes choses mortelles vont coulant et roulant sans cesse. Ainsi il ne se peut establir rien de certain de l'un à l'autre, et le jugeant et le juge estans en continuelle mutation et branle.*

L'écoulement et le geste volontaire sont des mouvements perpétuellement inchoatifs, qui restent à distance de leur fin et ne trouvent pas d'achèvement. Dans la détente passive, l'on n'en finit pas de se disperser et de se dissoudre : dans l'élan actif, l'on se tend vers la solidité, la stabilité, la fermeté massive et sûre, mais sans y atteindre pleinement. Remarquons, de plus, que chacun des deux mouvements appelle et provoque son contraire. Montaigne veut-il « s'arrester et rasseoir en soy », il s'aperçoit que son esprit fait « le cheval eschappé », enfantant « chimeres et monstres fantasques

les uns sur les autres, sans ordre et sans propos. » En revanche, constater le mouvement passif et son entraînement vertigineux, c'est presque aussitôt sentir la nécessité d'une résistance, c'est opposer, contre ce qui nous emporte, le mouvement sur place d'une riposte tendue : « Regardez dans vous, reconnoissez vous, tenez vous à vous ; vostre esprit et vostre volonté, qui se consomme ailleurs, ramenez la en soy ; vous vous escoulez, vous vous respandez ; appilez vous, soutenez vous ; on vous trahit, on vous dissipe, on vous desrobe à vous. »

Marcher — être emporté ; saisir — se dissiper ; se soutenir — s'écouler. Non seulement Montaigne éprouve tour à tour l'une et l'autre sorte de mouvement, mais il porte sur elles un jugement variable, accordant sa préférence tantôt à l'une, tantôt à l'autre. Ici, c'est un appel à l'action et à la tension ; là, c'est un éloge de la passivité consentante, tellement moins vaniteuse et moins sotte. Il faut tenter de *saisir* — mais c'est vouloir « empoigner l'eau » ! Il faut se laisser manier — mais quelle faiblesse d'être le jouet du premier choc venu !

Ces oppositions, ces renversements de valeur se retrouvent au niveau des qualités matérielles du *plein* et du *vide*, du *lourd* et du *léger*, qui sont inséparables des images du mouvement. Dans les métaphores de Montaigne, la densité des corps se modifie au gré de leurs mouvements. Selon que le corps subit le mouvement ou le produit, il s'allège ou s'alourdit, il s'évanouit comme une fumée ou se fait plus massif. Pas d'écoulement sans allégement ; l'eau devient plus légère à mesure qu'elle fuit, et Montaigne passe aisément de l'image de l'eau à celle du vent, à son « inanité » pure, sans masse, sans direction ni courant constants. Au terme de son allégement, l'image de l'écoulement devient agitation impalpable : le mouvement qui

défait l'être se défait lui-même dans le désordre stationnaire de l'extrême légèreté. Le flux avait-il un sens, une orientation ? Ce n'était que pour aboutir à cette légèreté dénuée de sens. Un peu plus, et c'est le vide parfait. A l'inverse, l'initiative volontaire veut prendre corps, affermir son geste, sentir en elle une solidité qu'aucun objet extérieur ne fera céder. L'énergie, en se ramassant, se fait masse, pesanteur, plénitude. Mais il y a une bonne et une mauvaise pesanteur, comme il y a une bonne et une mauvaise légèreté.

La bonne plénitude, la bonne pesanteur évoquent toujours un contact, une possession actuelle : la main empoignant un objet solide qui se prête à sa saisie. La bonne plénitude est une qualité commune à l'objet possédé et au corps qui l'explore. Quand Montaigne parle de saisie et de jouissance « fermes et pleines », fermeté et plénitude sont des valeurs mixtes qui appartiennent conjointement à la préhension et à la chose extérieure sur laquelle la prise s'applique. La main, le corps, dans cette pesée, sont en contact si étroit avec l'objet extérieur qu'ils s'en trouvent plus conscients de leur propre configuration ; de ce fait, l'objet s'intériorise et devient complice de l'action qui s'appuie à lui et qui, pour ainsi dire, l'annexe et l'innerve. La plénitude n'est ni de l'action ni du monde, mais se révèle et s'accomplit au point où ceux-ci se rencontrent.

La quête de la plénitude, le plus souvent, est l'acte du moi qui se retourne sur lui-même comme sur un objet privilégié qu'il faut saisir au plus près. La conscience, devenue d'abord étrangère et spectatrice, considère sa propre vie comme un morceau du monde objectif, mais n'a de cesse qu'elle n'ait rétabli l'unité compromise. Par-delà la recherche d'une saisie possessive, elle pèse sur sa prise pour abolir le dédoublement du moi sujet et du moi objet, pour mettre fin à la division réflexive. « Le méditer est un puissant estude et

plein. » Plénitude qui s'explicite aussitôt en terme d'action et d'effort ouvrier : « ... un puissant estude et plein, à qui sait se *taster et employer* vigoureusement : j'aime mieux *forger* mon ame que la meubler. »

Mais il y a une mauvaise pesanteur, une mauvaise plénitude, qui est inertie, paralysie, encombrement. « Je me trouve quasi tousjours en ma place, comme font les corps lourds et poisans. » Et l'on sait qu'une tête « bien pleine » ne vaudra jamais une tête « bien faicte ». Ici, la plénitude n'est plus possession actuelle, c'est un remplissage passif où l'être s'alourdit de substance étrangère, de bagage pédantesque. Contre cette lourdeur, Montaigne se proclame vide, léger, oublieux de tout, sensible au moindre souffle, ouvert à toute nouveauté, prêt à tout laisser échapper et à tout perdre. Le pyrrhonisme l'attirera précisément parce qu'il « présente l'homme nud et vuide ». Le vide devient ainsi une vertu positive, alors qu'il avait justifié, en un autre contexte, la plus ironique dépréciation de la condition humaine, à qui « rien de massif et ferme » n'est jamais accordé. Maintenant Montaigne affirme qu'une âme « vuide, docile, et presumant peu de soy » possède les « pièces principalles pour la conservation de la société humaine ».

Assurément, le vide est un état de faiblesse extrême, il nous livre à la merci des influences extérieures ; toutes les intrusions, toutes les impulsions du dehors nous trouvent sans défense : « D'autant que l'ame est plus vuide et sans contrepoids, elle se baisse plus facilement, sous la charge de la premiere persuasion. » Mais comment les *Essais* sont-ils nés ? Comment sont-ils devenus un portrait de leur auteur ? Grâce au vide que Montaigne découvre en lui-même :

Et puis me trovant entierement despourveu et *vuide* de toute autre matiere, je me suis *presenté* moy-mesmes à moy, pour argument et pour subject.

Curieux renversement : la constatation du vide précède et provoque l'instant où le moi devient pour lui-même une *présence*. Parler de soi, ce sera combler un vide, et, selon une comparaison picturale, couvrir de ramages décoratifs un espace libre analogue aux marges entourant les tableaux peints à la fresque, à cette différence près que le tableau, inexistant, a cédé toute la place aux entrelacs capricieux des grotesques :

> Considerant la conduite de la besongne d'un peintre que j'ay, il m'a pris envie de l'ensuivre. Il choisit le plus bel endroit et milieu de chaque paroy, pour y loger un tableau élabouré de toute sa suffisance ; et, le vuide tout au tour, il le remplit de crotesques, qui sont peintures fantasques, n'ayant grâce qu'en la variété et estrangeté. Que sont-ce icy aussi, à la verité, que crotesques et corps monstrueux, rappiecez de divers membres, sans certaine figure, n'ayants ordre, suite ny proportion que fortuité ?... Je vay bien jusques à ce second point avec mon peintre, mais je demeure court en l'autre et meilleure partie : car ma suffisance ne va pas si avant que d'oser entreprendre un tableau riche, poly et formé selon l'art.

Le fond vide appelle une prolifération de formes libres, le dénuement fait surgir une folle richesse. On peut vraiment parler d'une paradoxale fécondité du vide, puisque le foisonnement des figures « fantasques » jaillit pour l'habiter et l'animer.

Ainsi pesanteur et légèreté, plénitude et vacuité représentent tour à tour des états désirables ou des infirmités de l'être. Oui, il y a une euphorie de la plénitude, il y a une fermeté rassurante, mais la masse d'un corps trop dense empêche tout élan et nous emprisonne dans une invisible armure. Tel est pris dans les mailles de sa propre lourdeur qui croyait prendre à pleine main la proie désirable : le geste volontaire, comme aggravé par sa tension intérieure, nous conduit au-delà de son but et s'enlise dans son propre excès, dans la stabilité passive. A l'inverse, la légèreté est un merveilleux privilège : c'est n'être jamais emprisonné et pouvoir se transporter sans effort d'une sensation à l'autre ; mais

elle se perd bientôt dans son ubiquité, elle ne retient aucun pouvoir, elle voit s'effacer son identité et ses limites, elle diffue dans l'insignifiance, elle n'est plus rien qu'un souffle ondoyant et dérisoire. Dans l'imagination de Montaigne, la mauvaise lourdeur et la mauvaise légèreté sont les deux variantes d'un malheur *adynamique* : l'une représente l'immobilisation complète du corps, son arrêt définitif ; l'autre sa dissipation totale. Ce sont les deux états ultimes auxquels peuvent aboutir le mouvement passif et le geste volontaire. Ce sont les limites où le mouvement tarit ou s'affole. Mais, par bonheur, plus l'on s'approche d'un extrême, et plus devient impérieux le renversement qui nous renvoie à l'extrême opposé.

Cette opposition apparaît souvent à Montaigne comme le contraste de l'âme (trop fluide) et du corps (trop lourd). Le corps est une masse qui tend vers l'inertie ; l'âme est une agitation perpétuelle. Mais l'âme et le corps peuvent se prêter réciproquement leurs qualités. Montaigne croit à la possibilité d'un accord du lourd et du léger, d'une conciliation où l'un tempère et modère l'autre. L'union de l'âme et du corps se traduit pour lui en termes d'imagination dynamique : leur différence n'est pas métaphysique, mais physique. Il n'y a pas de problème ici, comme il y en aura chez Descartes, à les faire agir l'un sur l'autre. Le mouvement s'accorde et se compose sans peine avec le mouvement contraire ; le moins dense et le plus dense peuvent, dans certaines conditions, être miscibles. L'homme heureux connaît cette correspondance intime du pesant et du léger. Les séparer, c'est déchirer « un homme tout vif » :

A quoy faire desmembrons-nous en divorce un bastiment tissu d'une si fraternelle et joincte correspondance ? Au rebours, renouons-le par mutuels offices. Que l'esprit esveille et vivifie la *pesanteur* du corps, et le corps arreste la *legèreté* de l'esprit et la fixe.

Montaigne, cependant, n'est pas toujours fidèle à la « pneumatologie » traditionnelle, qui exprime l'esprit par l'image aérienne du souffle. Qu'importe, pourvu que l'opposition fondamentale des qualités du lourd et du léger soit maintenue. Voici un passage où l'esprit apparaît non plus comme une agitation légère, mais comme un pouvoir d'alourdissement :

> Le corps reçoit les charges qu'on lui met sus, justement selon qu'elles sont ; l'esprit les estant et les *appesantit* souvent à ses despens, leur donnant la mesure que bon lui semble. On fait pareille chose avec divers efforts et differente contention de volonté.

Par sa contention, par son intention, l'esprit impose une surcharge. Ces lignes montrent à merveille comment l'énergie de la tension se transforme en statique de la pesanteur, lorsque Montaigne juge que cette tension est contraire à l'intérêt vital de l'homme.

L'imagination dynamique de Montaigne ne connaît pas seulement le mouvement-écoulement et le mouvement-geste : elle invente aussi leur résultante, un composé mixte où les deux expériences contraires se mêlent et se confondent. Quand Montaigne déclare que le sage pyrrhonien « est tenu d'aller et se laisser remuer aux apparences », il rapproche étroitement un geste actif (*aller*), et une passivité consentante (*se laisser remuer*). Les deux mouvements ici sont conjoints, orientés dans une même direction, presque fondus l'un dans l'autre. Le mouvement actif n'oppose pas de résistance au mouvement passif, et la passivité n'empêche pas l'action. Cette harmonie se définira comme une souplesse, un glissement où l'initiative du corps s'adapte au courant qui lui est imposé, coïncide avec le flux qui l'entraîne. Dans la souplesse, la liberté délibérée du geste reste compatible avec l'inclination subie, mais peut aussi s'en dégager sans excessive tension : « La meilleure de mes complexions corporelles,

c'est d'estre flexible et peu opiniastre : j'ay des inclinations plus propres et ordinaires et plus agreables que d'autres : mais avec bien peu d'effort je m'en destourne et me coule aisément à la façon contraire. » Le glissement flexible est la forme achevée et heureuse du mouvement composé. Montaigne exprime souvent cette synthèse par l'emploi transitif d'un verbe habituellement intransitif : *couler la vie, glisser la vie.* Il y a là un acte, mais qui s'abandonne presque aussitôt à l'élan qu'il a imprimé ; l'impulsion volontaire se confond dans la détente et l'abandon confiant. Pour passer d'une « inclination » à l'autre, il faut un décret de la volonté : il s'accomplira avec l'effort le plus léger. Ce n'est presque plus un acte : c'est un glissement guidé : *je me coule aisément...*

Une variété moins parfaite de mouvement composé apparaît parfois chez Montaigne : mouvement où la tension volontaire constitue une résistance au flux passif (qui devient inégal) ; et où l'écoulement est cependant assez puissant pour empêcher le geste de s'achever selon son orientation première. Dans une succession d'empêchements et de résistances réciproques, l'être n'en finit pas de se reprendre à l'entraînement passif : il ne peut ni tout à fait s'y abandonner, ni victorieusement lui résister. Le mouvement restera *titubant* et *chancelant*, comme celui de l'ivresse, où le corps ne contrôle pas entièrement ses initiatives, perd la maîtrise de sa direction, et où notre prise ne peut plus « asseurer son object ». A l'encontre du mouvement souple, où s'épanouit une continuité aisée, l'être titubant ne se meut que « par secousses », de façon discontinue : d'instant en instant son énergie s'épuise et renaît.

La souplesse est la plus parfaite expérience du mouvement. Mais pas n'importe quelle souplesse. Montaigne ne veut rien perdre : il tient à éprouver à la fois le geste d'*aller* et l'ivresse d'*être emporté*. La synthèse heureuse

maintient intacte la différence des contraires qui s'harmonisent en elle. La fusion trop intime des extrêmes nous vouerait à la simple modération, à une sagesse médiocre, molle et prudente, qui n'est nullement le fait de Montaigne malgré une légende solidement accréditée. Il lui faut une souplesse contrastée, où la pesanteur et la légèreté demeurent distinctes, formant un couple où s'appellent et s'accomplissent de « mutuels offices ». Le corps et l'âme, qu'unit une « joincte et fraternelle correspondance », trouvent dans la dualité préservée la condition fondamentale d'une richesse qui se déploie en dialogue et en tension harmonisée. Cette « correspondance » est précieuse, parce qu'elle doit être conquise contre une constante menace de divorce et de division : « Nous sommes bastis de deux pieces principales essentielles, desquelles la separation c'est la mort et ruyne de nostre estre. » Notre double nature définit un risque de conflit ; nous ne pouvons y faire face que par notre aptitude à vivre, de façon complémentaire et simultanée, des qualités dynamiques opposées : vivre l'activité sur un fond de passivité ; vivre la passivité comme ce qui se dissimule au cœur même de l'action. L'homme heureux, l'être équilibré n'occupe pas un lieu intermédiaire entre les extrêmes, moyennement actif et moyennement passif : il n'est pas ce personnage qui se refuse à l'expérience de la contradiction et qui ne veut être ni plein ni vide, ni léger ni lourd. Il est au contraire celui qui appartient en même temps à tous les extrêmes, sans déchirement, sans écartèlement ; il est celui en qui s'effectue, par l'effet d'une grâce spontanée, le mariage paradoxal de l'abandon passif et de la prise active, du consentement et de l'effort. Il accepte que se déploient les divers registres du mouvement.

Que, sur le fond d'un mouvement entièrement passif, s'inscrive un geste, une activité dense et d'un parfait

tracé volontaire. Que, loin de s'ignorer l'un l'autre, loin de simplement se superposer sans relation réciproque, ils s'entrelacent et se désignent nécessairement. Que l'intention active implique un secret consentement à l'entraînement passif, et qu'à l'inverse le flux passif se laisse ressaisir par l'action. Ainsi la tension du geste et la détente de l'écoulement deviennent relatives l'une pour l'autre, l'être ne trouvant l'inspiration de sa vigueur que dans le sentiment de la dispersion fuyante.

Ce dédoublement harmonisé est celui même qui régit, chez Montaigne, le rapport entre le jugement et l'être naturel, leur distance et leur complicité. Au jugement appartient la tension ; à l'être naturel la fluidité. Ainsi peuvent exister, l'un par l'autre, la connaissance de soi et l'abandon au mouvement naturel. Une attention vigilante se tourne vers l'écoulement évasif et flou, pour le traduire en une sensation consciente : *Il faut bien bander l'ame pour lui faire sentir comme elle s'escoule.* L'âme est à la fois écoulement et tension ; l'acte de *sentir* se situe au contact de ces deux forces de signe contraire, au point où *se tendre* et *être emporté* coexistent dans une plénitude fugitive, c'est-à-dire dans une plénitude que la légèreté de l'écoulement « esveille et vivifie ». Mais si cette sensation est une lourdeur momentanément vivifiée, elle est aussi une légèreté momentanément alourdie. La plénitude sensible survient lorsque le corps « arreste et fixe » une substance infiniment légère — la vie — lui donnant du poids, l'alourdissant pour le bref instant d'une saisie. Ainsi la tension du jugement, la vigilance active ont-elles pour effet de *retenir* ce qui pourtant ne cesse de fuir :

> A cette heure que j'apercoy la mienne [ma vie] si briefve en temps, je la veux estendre en pois ; je veux arrester la promptitude de sa fuite par la promptitude de ma sesie, et par la vigueur de l'usage compenser la hastiveté de son escoulement ; à mesure que la possession du vivre est plus courte, il me la faut rendre plus profonde et plus pleine.

Si l'expérience immédiate est celle de la fuite, de l'écoulement, la conscience réfléchie qui lui fait face n'est pas seulement un miroir distant où se tracent les images de la fuite et de l'écoulement. C'est une activité de prise et de saisie, elle confère un poids mystérieux à ce qui est sans pesanteur. Il en résulte un plaisir intense et calme, où l'être goûte à la fois le vide et la plénitude, la faiblesse et la vigueur, la pauvreté de qui n'a rien, et la richesse de qui tient tout dans sa possession.

Déjà dans des expressions telles que : *se laisser aller*, *se laisser manier* ou *se laisser emporter*, nous discernons ce double mouvement : c'est la passivité qui prédomine, mais non sans qu'intervienne un consentement actif à la passivité, une détente et un relâchement volontaire de l'âme qui aurait pu se refuser à la dérive, regimber contre le mouvement qui l'entraîne. Car se laisser entraîner n'est pas être entraîné : c'est subir de bon gré le courant auquel il n'eût pas été impossible de résister, c'est savoir qu'on aurait en soi le pouvoir de lutter, et renoncer à cette lutte. Le renoncement alors n'est pas lâcheté : il sert le « principe de plaisir », il tire de l'instant subi le plus grand parti possible. Lors de sa chute de cheval, Montaigne n'est pas la proie toute passive de son vertige : il s'y livre, délibérément, il s'y *laisse* glisser. De toute la conscience ténue qui reste encore en lui, il consent à ce que la vie s'écoule et s'enfuie :

> Il me sembloit que ma vie ne me tenoit plus qu'au bout des lévres : je fermois les yeux pour ayder, ce me sembloit, à la pousser hors, et prenois plaisir à m'alanguir et à me laisser aller. C'estoit une imagination qui ne faisoit que nager superficiellement en mon ame, aussi tendre et aussi foible que tout le reste, mais à la verité non seulement exempte de desplaisir, ains meslée à cette douceur que sentent ceux qui se laissent glisser au sommeil.

Au point le plus crépusculaire de la conscience, il faut encore qu'intervienne une décision d'abandon. L'esprit s'atténue sans que s'interrompe sa présence active :

« L'agir simplement lui coste si peu qu'en dormant mesme il agit. » La mort idéale, pour Montaigne, est une mort agie, une « mort dirigée » (comme nous parlons d'accouchement dirigé) où la conscience s'applique étroitement à l'événement instantané qui se produit dans la profondeur du corps. *Ce n'est qu'un instant; mais il est de tels pois que je donneroy volontiers plusieurs jours de ma vie pour le passer à ma mode.* La mort est la fuite absolue, mais elle s'offre encore à une saisie parfaite. Elle nous « deslie », et jusqu'au dernier instant, nous pouvons la « bastir » et la percevoir comme si elle était notre œuvre.

JEAN STAROBINSKI

LES SAINTS INNOCENTS

(Suite.)

III

Alors nous courions dans la nuit, avec la mer sur le côté comme un long halètement bleu. Nous nous hâtions, dans les voitures rapides — nos cœurs plus rapides encore ; parce que ce vers quoi nous courions, était un rendez-vous d'amour.

Quand j'avais dit à l'hôtel que l'on préparât ma note, on m'avait demandé aussitôt si quelque chose m'avait déplu. Et puis Jean-Yves m'avait traité de lâcheur, après quoi il était parti pour Kergadoret chercher les petites, pendant que je prévenais que je passerais encore la nuit, que je sortais Kriemhild et que j'allais prendre Michel. Lorsque je l'eus rejoint, il accentua son bel air de nonchalance, mais sans parvenir à me tromper. Quand nous avons tourné sur la route, il m'a dit :

« Et tâche de foncer un peu, hein ! »

Moi aussi j'avais envie de faire ronfler Kriemhild. Et elle en était bougrement capable. C'était alors Kriemhild n° 1, une M. G., avec des pipes, une culasse et des bielles de compétition ; à Montlhéry, elle dépassait 180.

J'ai arraché avec elle nos deux corps et l'étroite masse de métal, trouant la nuit d'une étoile rouge, faisant éclater en longues bavures scintillantes tout ce qui gêne la jeunesse et ce qui retient de vivre. Nous ne parlions pas. Seulement Michel s'est enquis à phrases couvertes de Jean-Yves et des petites filles, puis des autres. J'adore la pudeur des hommes.

« Comment viennent-ils, Françoise et l'autre ?

— Je ne me rappelle plus ce qu'ils ont dit. »

Et nous savions qu'à l'intérieur de la même nuit ils couraient comme nous là-bas, dans le chemin laiteux

des phares, avec le même vent inverse rapide près de leur visage ; peut-être par d'autres chemins, mais vers le même but là-bas, vers l'amitié ; vers eux-mêmes.

Michel a dit :

« C'est ici. »

Alors j'ai viré d'un seul coup, contrôlant de mon mieux le dérapage. C'était du gravier, dans le jardin, et la roue arrière droite, en mordant pour s'accrocher, a fait voler à grand bruit une gerbe de pierres et d'étincelles. Pour voir le fou, des gens se sont arrêtés de danser. Le fou les a regardés aussi et Michel a souri héroïquement.

La musique comme un levain faisait gonfler la nuit ; elle ne pouvait pas ne pas coïncider avec le foyer des lumières. Nous sommes montés sur la terrasse. Elle prolonge la boîte vers la mer ; les grandes portes à hublots étaient repliées, mais les gens restaient dans la salle. Nous étions seuls. Je veux dire que nos amis n'étaient pas là.

La mer aussi était seule. Il n'y avait pas de bateaux en feu avec une musique de Beethoven pour chanter la beauté du monde et la grande colère de l'amour. Seulement quelques reflets qui étaient Belle-Ile ou Quiberon. Ou peut-être l'Amérique. Ou des vers luisants amphibies.

Nous avons commandé à boire. Le niveau humain était bas, mais assez jeune et assez riche, ce qui compensait esthétiquement. Un fouillis de choses brillantes : des yeux, des femmes, des épaules brunes ; des sourires, des verres d'alcool, pas de bijoux, un air de plage. Une femme jeune et jolie m'a dit de loin que je lui plaisais, Michel m'a défendu de lui répondre.

J'ai vu la traction entrer, éclater dans un bruit de portières. Ils sont montés. Les gosses avaient des robes claires, et la clarté bien plus grande de leur jeunesse, de leurs sourires, de leur bonheur. Jean-Yves avait un air gros. Il a dit : « Restez couverts » quand nous nous sommes levés, Michel et moi. Nous avons embrassé les filles. Marianne a cru devoir rougir, mais pour Michel, pas pour moi. Il est vrai qu'elle ne l'avait connu que près de deux jours après moi. On ne sait pas à qui on a affaire. Annie a dit qu'elle m'inscrivait pour les sept premières valses. J'ai pleuré pour avoir aussi les contredanses. Nous souhaitions infiniment la venue de Françoise et de son ami. Marianne m'a dit :

« Je sens qu'ils vont arriver. »

Et peu après une voiture lourde et basse s'est enfoncée dans la lumière près de la traction. Marianne a dit :

« Ce sont eux. »

Et c'étaient eux.

★

Il y avait de quoi se mordre : nous ne pouvions pas danser. Les gens avaient fait le vide, au moins dans leur âme et conscience, nous ayant reconnus pour fous. L'orchestre n'était pas mauvais, principalement la clarinette, que j'ai retrouvée cet hiver dans une boîte du quartier Latin. La mer elle-même, la grande garce, la jeune veuve, la vieille nourrice, tâchait de jouer en mesure, mais nous ne pouvions pas danser. C'était en nous. Parce que nos vies rapprochées couraient encore des courses dissemblables, et que c'était avec une impatience d'enfants que nous cherchions à les rejoindre. Dans cette sorte de claire fièvre, angoissante comme un plaisir, nos gestes et les mots que nous disions prenaient quelque chose de brillant et de saccadé. J'allais inviter Marianne, puis ne savais quoi lui dire qui pesât jusqu'à son cœur ; je la quittais avec comme un déchirement sous mon vêtement correct. Alors Michel l'invitait, et ils dansaient avec des yeux de peur heureuse, loin l'un de l'autre dans leur élan crispé. Annie venait et me disait d'une voix pressante :

« Danse avec moi. »

Et je me levais aussitôt, un bûcher sanglant dans mon cœur. Comme je l'aimais ! Je la serrais contre moi, et ma danse n'était qu'un fou et tumultueux langage. Mais je ne croyais pas en moi. Je parlais de la mer, de la nuit, de ses épaules et de ses yeux et de ses cheveux liquides, couleur d'eau brune sur les cailloux. Et après elle me quittait, j'allais inviter Françoise. Et Yves, en se rasseyant au beau milieu d'une danse, nous balayait de l'épaule ; il nous regardait d'un air furieux, puis, nous reconnaissant, posait sa main sur mon bras.

Il était peut-être plus tard, puisqu'il y avait encore moins de gens. Je dansais avec Marianne ; c'était la première ou la millième fois. Elle a incliné la tête et elle s'est mise à pleurer. Et il y a eu un long abîme entre le moment où je l'ai vue et celui où je me suis demandé :

pourquoi pleure-t-elle ? Pourquoi, mon petit, pourquoi, pourquoi ? La vérité, c'est que je le savais très bien, pourquoi. Et ainsi je ne pouvais pas comprendre, parce que c'est toujours difficile de se comprendre dans les autres, si peu généreux est le cœur. Je me suis arrêté de danser et suis allé m'asseoir avec elle. Les autres sont venus aussi ; ils s'étaient arrêtés dès que nous avions quitté la piste ; ils avaient l'air d'être perdus.

« Je suis stupide, a dit Marianne, excusez-moi. »

Sa sœur lui a donné un mouchoir. Comme elle n'osait pas s'en servir, je le lui ai pris. Alors, sans ouvrir les yeux, elle a avancé le nez comme un enfant.

« Souffle fort », lui ai-je dit en riant. Et, soudain, j'ai pensé à Thérèse.

Marianne a repris son mouchoir, et quand elle m'a regardé, elle a rougi. Je lui ai pris la main et elle a ébauché le geste de porter la mienne à ses lèvres ; après quoi elle s'est mise à rire.

« Comme j'aurais de plaisir à te battre ! » ai-je dit.

Elle a repris courage. Les autres s'enfonçaient dans leurs fauteuils comme des lièvres dans leurs terriers. Ils ont commencé à me regarder comme des idiots. J'avais envie de hurler que je ne savais rien du tout, que j'en étais au même point qu'eux et qu'ils cessassent de me faire ces yeux de poissons. Personne ne voulait parler. Michel louchait au hasard. Sur le ciel, sur la fille qui était à côté de lui, sur ses propres mains qu'il découvrait d'un air charmé. Quand ses yeux croisaient les miens, il souriait ; ça avait l'air de dire : vas-y. Alors j'ai proposé de boire, sachant que l'alcool nous alourdirait assez pour que nous pussions nous rejoindre.

Nous nous cramponnions à nos verres un peu comme à un garde-fou. Mais déjà nos vies errantes ralentissaient leurs courses. Sur le terrain solide, même s'il est artificiel, de l'alcool, elles prenaient pied ; bientôt elles pourraient repartir à la recherche les unes des autres.

« Que penses-tu de la bourgade ? » ai-je dit un peu au hasard dans la direction des types.

« Détestable, a dit Jean-Yves. Mais tu me l'as déjà demandé et je t'ai déjà répondu.

— Vous avez tort, a dit Michel. Je suis sûr que vous ne l'avez même pas regardé, le patelin. Vous vous y traînez comme des larves et vous dites : les maisons sont

dégoûtantes ; les gens ont des gueules de raie ; le port pue à marée basse. Et vous, qu'est-ce que vous croyez que vous sentez, à marée basse ?

— La bassesse, ai-je dit. Continue, tu parles comme un petit dieu. »

Et il s'est mis à expliquer que c'était du pont reconstruit qu'il fallait découvrir le port. Nous y étions passés la veille, mais je n'avais pas fait attention. Il m'arrive parfois de voir ; presque jamais de regarder. C'est une vraie infirmité.

Michel disait :

« Car c'est un port. Vous êtes idiots de le regarder à l'envers. Il faut partir de la mer. Alors il est tout blanc et propre, tout vivant comme une fourmilière de soleil.

— Tu l'as déjà vu de nuit ? ai-je dit, me rappelant le premier soir.

— Pas encore. C'est à faire. »

Nous nous sommes levés formidables, enfants de la mer au galop. J'ai dû prendre un handicap pour laisser de l'argent sur la table, personne n'y ayant pensé, et après j'ai enjambé la balustrade. Je me suis enfoncé jusqu'aux chevilles dans une espèce de plate-bande, mais je n'avais plus que le coin de la terrasse à tourner. J'ai sauté dans ma voiture au même moment qu'une des filles. C'était Annie. Elle s'est jetée sur moi en poussant une sorte de cri surexcité. Je l'ai refoulée dans son coin, lui demandant s'il te plaît de ne pas me mordre la figure et de me laisser conduire. De nouveau, avec la première, qui monte à près de 90, j'ai arraché le gravier. Quand j'ai passé la seconde, nous étions loin sur la route. La gosse s'est agenouillée sur son siège, le dos tourné à la route pour voir ce que faisaient les autres. Le vent a pris ses cheveux d'une main et, les tirant en arrière, s'est mis en mesure de la décapiter avec l'autre. J'ai ralenti, et Jean-Yves a mis ses phares pour me demander de ne pas le semer.

« Penses-tu qu'ils en ont oublié un ? » a dit la gosse, obligée de se rasseoir pour se faire entendre et trouver où était sa figure.

« Je ne crois pas, ai-je dit. Il aurait fait d'autres appels. Il ne veut pas que je décroche, c'est tout.

— Et toi, tu veux ?

— Ma foi non. Et j'espère que toi non plus.

— Je t'aime bien, a dit Annie.

— Je t'aime bien aussi, lui ai-je dit.

— Je ne vois pas la Comète.

— Il colle à l'autre. Je le vois bien, moi, rien que dans le rétroviseur. Il a mis ses phares en code.

— Les salines », a dit Annie.

Elles tournaient autour de nous. Un grand échiquier penché, traversé d'un chemin de lune. Au coin des cases, les tas réguliers de sel, pyramidaux, vaguement phosphorescents, comme les objets de quelque culte, ou des choses tombées du ciel. Quand je les voyais, par association d'idées, je pensais tout de suite aux menhirs. C'était passé. Comme l'autre suivait sans peine, j'avais pressé le champignon. Un carrefour, des maisons blanches, puis la route. L'entonnoir aspirant des arbres. Ras des têtes, le ruisseau fougueux du vent, avec des éclaboussures.

« ... baisser le pare-brise ?

— Trop vite... Décapités... »

Le pont, bientôt. Encore ça, cette courte torsion d'asphalte, comme cabrée, qui va nous vider dans le ciel.

« ... de Michel ?

— Quoi Michel ?

— Qu'en penses-tu ?

— Rien... Ne demande pas. »

Voilà le pont. Grand hennissement de Kriemhild. A-t-on le droit de s'arrêter là ?

« Moi aussi j'aime bien Michel », a dit Annie.

La traction a embouti l'ombre, est venue se ficher derrière nous. Puis l'autre, à toucher la voiture d'Yves. Ils sont descendus en jacassant.

La nuit s'était éclaircie parce que la mer descendait, tirant les nuages après elle. Nous sommes revenus à pied. Nous voyions sur le pont les autres, comme un groupe d'ombres solide ; Michel à part, les mains sur le rebord et penché tout droit en avant.

« Ah ! bon Dieu, regardez-les, a dit Yves. Quand je pense qu'ils sont à nous, j'ai envie de sauter en l'air. »

Il a pris le bras de Georges et l'a passé sous le sien. J'ai pris l'autre.

« Nous devons avoir bonne mine, a dit Georges pudiquement.

— Va te faire foutre », avons-nous dit presque ensemble.

Il nous a donné à chacun un coup de coude dans les côtes.

« On l'assomme ? ai-je dit à Yves.

— Qui sait ce que c'est que d'être heureux ? a demandé Françoise.

— Moi, ai-je dit.

— Moi, je crois », a dit Michel.

Alors Françoise est venue vers nous et elle a tendu ses mains, et Michel en a pris une, et moi l'autre. Comme je ne savais pas quoi en faire, je l'ai baisée.

« Et nous alors ? a dit Annie.

— N'aie pas de peine, lui ai-je dit. Nous t'apprendrons à toi aussi. »

Nous nous sommes tous accoudés au parapet, presque épaule contre épaule. Les filles se tenaient sages comme des icônes, mais le vent, qui descendait vers la mer, jouait avec leurs cheveux, leurs vêtements.

« Tu n'as pas froid ? » ai-je demandé à celle qui était à côté de moi. C'était Françoise.

« Espèce d'idiot », a-t-elle dit.

Elle a dégagé son bras pour me caresser par derrière, sans que les autres la voient. Le petit port, en contrebas, assez loin sur la droite, dormait comme un enfant tranquille, avec un rêve de lumière tiède, pâle, presque crayeux. Dans le bassin maintenant à sec, les bateaux s'étaient couchés sur le flanc.

Le bassin s'ouvrait vers la mer, vers l'infini. Un petit infini humain, riche de rêve et de chlorure de sodium.

« Tu sens la mer ? m'a demandé Françoise.

— Je la sens toujours. Même à Paris, et ça me rend à moitié fou.

— Pauv' poulet, a dit Annie.

— Je crois que c'est ça, vivre, a dit Michel, montrant le port, montrant la baie.

— Heureusement que tu es là pour nous le dire, ai-je râlé dans son dos.

— Qu'est-ce que c'est, pour toi, être en vacances ? a dit Françoise.

— Je ne sais pas. Je sais ce qui est ne pas l'être. C'est se faire suer et ne pas connaître de gamines qui vous demandent ce que c'est que d'être en vacances. »

Nous sommes allés nous baigner, revenant à la longue plage qui languissait près de la mer. Des chariots d'ombre passaient lentement au pied des dunes. La nuit, dilatée par l'été immense comme par le souffle d'un géant, dans le silence velouté lançait des bouquets d'étoiles. Alors une des filles disait :

« J'en vois une. Regarde, Georges. Regarde, Michel. »

Et Michel ou Georges disait :

« Fais un vœu.

— Ce n'est pas la peine, disait Annie ou Françoise. Que souhaiterais-je que je n'aie pas ? L'étoile a déjà passé, et moi je suis encore là. Et je t'aime, je suis heureuse tandis que l'étoile est morte.

— Fais un vœu, insistait Georges ou Michel.

— Je fais vœu d'être en vacances. Je fais vœu d'être où je suis, de ne pas être ce que je ne suis pas. Je fais vœu de ciel et d'étoiles, ou bien la mer de midi, avec ses pluies de soleil. Ou maintenant simplement, c'est le midi de la nuit, avec la mer douteuse et douce ; quand je frappe avec mon pied, chaque goutte de la gerbe porte une fleur d'étincelle.

— Et encore ?

— Je fais vœu de t'aimer comme je t'aime vraiment, et non pas comme j'ai appris qu'il faut aimer. Je fais vœu d'être heureuse comme je le suis — et que « toujours » soit « maintenant », et que maintenant soit toujours. Je fais vœu de ne pas abîmer mon bonheur en le nommant. Avec tant de force il se cabre dans mon cœur, comme un enfant qui veut vivre, il me donne des coups de pied, et il faut que je lui parle. Mon bonheur, mon cher bonheur. Je fais vœu de ne pas mourir étonnée par mon bonheur. Je fais vœu de ne jamais mourir. Mon Michel, mon beau Michel. Mon petit roi. »

Et une autre des filles disait :

« Encore une. »

Et quelqu'un disait :

« C'est la même. »

Alors nous nous étions baignés et nous étions devenus fous, parce que parfois l'eau enivre. Et les premières nos paroles s'étaient désunies, consumées jusqu'à n'être plus des paroles — à peine un chant. Puis nos corps infiniment étendus, rendus ainsi comme des offrandes à l'autel de la nuit d'été ; dispersés dans le

vent de mer, dans l'odeur épicée des algues, dans le feu bleu des étoiles. Enfin nos cœurs.

Nous avions oublié nos noms, puis les noms les uns des autres — fondus en une seule flamme confuse, haute dans la nuit, balancée au gré du vent. Ainsi les chevaux sauvages, rassemblés en buisson qui fuit par ses grands sentiments simples, faim ou soif, désir ou peur, et qui n'est plus qu'un seul souffle, une seule force, un seul élan.

Et après il avait été trop tard ou trop tôt pour nous reconnaître. Nous nous étions rhabillés ensemble, puis séparés sans nous quitter.

★

C'était la dernière fois que je couchais à cet hôtel. J'entendais la nuit d'été murmurer par les fenêtres et, derrière les lambris de mon imagination, galoper des souris artificielles. Je pensais à mes amis qui m'avaient blessé à mort, ayant pillé et détruit la maison de ma solitude sans rester ensuite près de moi. Ma joie flottait dans la chambre en écharpes déchiquetées, après sa fuite hors de mon cœur en ruisseau rouge. On ne voyait pas la blessure, mais elle était profonde et grave, aussi poignante et persuasive, aussi tendre que la douleur. C'était ma joie, c'étaient Marianne, Annie, Françoise, les petites filles aux mains douces, les enfants aux mains d'assassins. Les types aussi, naturellement, ces grands salauds, presque aussi salauds que moi. Comme ils piétinaient bien ma vie ! Comme j'avais chaud ! Comme ce con de lit était mal fait ! Comme je pouvais me faire suer ! Comme j'avais envie d'une femme ! Comme je me serais contenté de n'importe qui pour ne pas parler, fumer indéfiniment et boire des litres de cognac avec un morceau de glace ! Enfin comme j'étais heureux !

IV

Et comme j'étais vaseux le lendemain matin ! J'ai fait sortir Kriemhild, et après j'ai payé et nous sommes partis. Au petit hôtel sur la plage, on m'a dit que Michel n'était pas là. Mais il avait parlé de moi, est-ce

que vous voulez voir la chambre ? J'ai dit que je leur faisais confiance et j'ai laissé mes valises. La femme est venue avec moi sur le terre-plein qui domine la plage, et d'un beau geste de semeur m'a livré tout le sable et toute la mer avec les clefs et la manière de s'en servir. Elle m'a dit :

« M. V... est à Quiberon. Il doit ramener une amie. Leur chambre sera près de la vôtre. Vous aurez juste le palier à traverser. »

Elle n'avait pas l'air complice, mais je me foutais royalement des affaires de Michel, J'ai dit :

« Je serai là pour déjeuner. »

J'ai pris la voiture parce que je n'avais pas envie de marcher et parce qu'ignorant où j'allais je voulais y arriver vite. Je suis arrivé sur le port par l'autre côté, en descendant une courbe dure, mal relevée, où j'ai pu faire hurler à mort les pneus de Kriemhild. J'ai garé le long du quai, parmi d'autres scarabées chauds. J'ai regardé, à l'endroit où débouche la rivière et où le bassin se rétrécit, le pont où nous étions allés la nuit. Je lui ai fait signe de la main et un gosse s'est frappé le front. Alors je me suis tourné vers le port. Pour le voir mieux, je suis allé sur la jetée. Elle se termine abruptement sur l'eau verdie du premier bassin. Il y avait une échelle de fer pour les marins et les suicides précautionneux. Les bateaux de pêche étaient sortis ; il n'y avait que des bateaux de demi-luxe, des vedettes, un chriscraft, un petit yacht. Je me suis penché au bout de la jetée et j'ai dit :

« C'est de l'eau. »

Des gens ont ri près de moi. Un jeune type s'est engagé sur l'échelle. Comme seules sa tête et ses épaules restaient visibles, il m'a dit :

« Je vais faire un tour. Ça te tente ? »

Il a montré un petit bateau racé, à double coque, avec deux moteurs et deux hélices et une sorte de cockpit vitré.

« Merci, ai-je dit. Mais je veux d'abord regarder le port. »

Alors il s'est remis à descendre, en criant :

« Je m'appelle Paul. »

Puis :

« Une autre fois. »

J'ai regardé le port, et vraiment il était plaisant. Quand on avait soulevé dans l'abstrait les voitures et une bonne partie des gens de quelques mètres au-dessus du sol, il était beau. Il était une de ces îles creusées au bas des pays, à la jointure du ciel et de l'eau, comme des fronts blancs vers la mer. Ils ne se soucient pas des hommes, qui y passent comme des ombres, et justement pour cela on croit toujours que l'on y a déjà vécu, ou que l'on y viendra un jour, vivre peut-être, ou mourir, d'une lente mort sans importance ; ou peut-être cacher un amour. J'en sais ainsi tout autour de l'antique Méditerranée, creusés dans un marbre éternel, et comme des réserves d'être dans l'immobilité de leur sommeil. Il y en a à Majorque, avec des tavernes pleines d'ombre où on va voir des filles grossières danser comme le génie de la danse, du sang, de l'alcool et de l'amour. En Grèce, où roulent les marins bagarreurs, buveurs de vin épais, et dans les îles ou le soleil est si pur que plus qu'ailleurs la vie n'y est qu'un long, sauvage et pourtant calme compromis avec la mort. En France aussi, entre deux plages à cochons. En Italie, le long des côtes pelées, comme des bouches blanches avec le sourire du Parfait qui s'extasient dans le soleil, ambiguës, presque muettes. En Corse, en Afrique, n'importe où dans la vieille coupe avant la crasse et la graisse de l'Orient. Blancs, tous, d'une crayeuse blancheur solaire, avec une lente fièvre sereine dans leurs veines invisibles qui est la vie comme du sperme.

Les gens étaient beaucoup moins hideux parce que ce n'était pas l'heure de manger. N'ayant rien de mieux à faire, ils voulaient bien se laisser vivre. Les faux marins avaient quitté leur costume de vrais marins. La race humaine fleurissait sous le soleil et le ciel bleu ; ce n'était pas encore l'enthousiasme — c'était déjà l'indifférence. Les filles me regardaient et je les regardais aussi. Les touristes même, à tout prendre, n'étaient pas plus ennuyeux que les mouches. J'ai retiré ma chemise et l'ai jetée dans la voiture. Je suis monté ; quand j'ai commencé à rouler, le vent m'a ceint d'une soie liquide.

Je voulais revoir le quartier résidentiel où j'étais passé une fois. En roulant j'ai reconnu la progression, après la cuvette éclatante du port, des maisons grises de la bourgade aux villas des estivants, plus claires et plus

aérées. Dans une rue de sable, blonde avec de beaux arbres touffus, j'ai rangé Kriemhild près d'un tennis, dans l'ombre d'une sorte de haie appuyée au grillage. Je ne sentais plus la mer. Il y avait seulement dans la couleur de la lumière, dans l'air que je respirais une lointaine transparence salée qui donnait une impression de largeur et de vastitude. J'ai laissé mes *baskets* dans la voiture et je suis parti pieds nus, tournant au hasard, sentant le sable comme une eau sèche, un peu râpeuse, filtrer entre mes orteils. J'ai croisé de jeunes types tout en bronze, des filles qui revenaient de la plage et qui se tortillaient en me voyant comme si l'amphore qu'elles n'avaient pas sur la tête allait glisser.

Et je me dégingandais à l'aise, heureux du dessin de mes muscles et d'être habillé de soleil. Le type qui venait en face de moi, de l'autre côté de la route, c'était Georges. Il m'a reconnu aussi, mais il n'a pas traversé, alors je ne l'ai pas fait non plus. Puis j'ai trouvé que c'était idiot. J'ai regardé par-dessus mon épaule, il se retournait au même moment, je lui ai crié : « Cet après-midi, sur la plage. »

Il a souri comme un dieu et a agité le poing, à l'espagnole. J'ai été content.

Maintenant il y avait une fille avec des coutils bleus passés et un maillot à manches courtes, blanc, comme les miens généralement, qui viennent des stocks américains. Mais ce qu'il y avait surtout, c'était ce long fleuve vivant à quoi sa tête donnait naissance, et qu'un ressaut d'or liquide détournait vers l'épaule droite. Je pensais bien qu'arrivé là, quoique caché pour mes yeux mortels, il continuait de couler à l'infini. Pourquoi y a-t-il toujours ces femmes ou ces filles ou ces enfants avec leurs cheveux d'eau vive, charrieurs de soleil en fusion — et pourquoi suis-je ainsi fait que je me sente aussitôt leur obligé ? J'ai pressé le pas pour rattraper la blonde infante, pour lui dire que je l'aimais. Certainement ce n'était pas plus idiot que de ne pas le faire.

Je suis arrivé à côté d'elle — oubliant au même moment les différentes façons qu'ont les humains de se comprendre. Mon cœur a battu si fort qu'il a désuni mes pas ; j'ai avancé dans une eau glauque, épaisse comme un mauvais rêve. Et bien sûr elle a regardé quel idiot se traînait ainsi à côté d'elle. J'ai cherché

désespérément son regard pour m'accrocher. C'était un long saphir sombre, où nageait un poisson d'or. Elle a eu un mouvement de la tête et des épaules pour se détourner, et j'ai senti qu'une grande fatigue s'appesantissait en moi.

Elle était de nouveau là-bas, je l'avais laissée s'éloigner ; son dos avait la rigueur un peu sèche de la jeunesse. Elle marchait toute droite, et sans dévier d'un chemin à elle, droit lui aussi, qui ne semblait exister, comme un rail dans le sable au pied des arbres, que pour l'éloigner de moi. Alors elle s'est retournée. Pas longtemps, juste un instant, mais j'avais pu voir le lac bleu tout scintillant de l'autre côté du long fleuve d'or. Elle n'était pas si loin que ça. J'ai couru dans le sable chaud. J'ai mis la main sur son coude.

« Ne soyez pas offensée », ai-je dit.

Le poisson d'or dans ses yeux a donné un coup de queue avant de s'enfoncer sous l'eau, dans un sillage de soleil.

« Ne soyez même pas fâchée », ai-je dit.

Et son coude était dans ma main. Et elle s'était arrêtée.

« Ni étonnée », ai-je dit.

Et avec beaucoup de politesse elle a cessé d'être étonnée. Alors j'ai lâché son bras et j'ai poussé un grand soupir.

Elle s'est remise à marcher, mais j'avais fait au moins un pas au-delà du seuil de sa vie. *Nous* nous sommes mis à marcher. Nous baissions tous deux la tête. Comme moi elle avait les pieds nus. J'ai accordé mon pas au sien ; c'était un jeu et un discours. Nous faisions des pas très lents, appuyés, comme quand on se tient par la main. Mais je n'osais pas prendre sa main ; je n'avais plus l'excuse de mon essoufflement. Quand elle a vu que je mesurais mes pas aux siens, elle a levé la tête et m'a regardé ; elle souriait en mordant sa lèvre inférieure, un peu comme font les enfants quand ils viennent de dire une bêtise qu'ils savent que vous trouvez drôle, ou bien quand ils se moquent de vous.

« Pourquoi ne dites-vous plus rien ? » a-t-elle dit.

J'ai souri aussi et j'ai haussé les épaules. Elle a poussé son avantage.

« Pourquoi m'avez-vous couru après ? »

Incapable de répondre, j'ai mis mes mains dans mes poches. Par fortune, j'y ai trouvé une réponse qui pouvait passer pour drôle.

« Pour vous rattraper », ai-je dit.

Et elle a ri en effet, toujours, à ce que j'imagine, parce qu'elle était bien élevée. Sur quoi j'ai éclaté moi-même d'un épouvantable rire de cheval, hors de toute proportion avec la crétinerie que je venais de proférer.

« Quelle magnifique façon de rire ! » a-t-elle dit cependant, par esprit de contradiction.

Et moi, pour la contredire aussi, j'ai senti que jamais plus je ne rirais de cette façon, du moins jusqu'à ce que l'occasion s'en représente. Mais je n'ai pas protesté.

« Asseyons-nous là », ai-je dit, montrant le petit mur d'une villa.

Je pensais à ses jambes avec ardeur. Le long d'elles, ma chaleureuse inquiétude remontait jusqu'aux forêts de son corps, cet univers d'inconnu, contraignant comme un voyage. La nudité, c'est toujours pour la première fois qu'on la rêve ou qu'on la découvre. Je ne pensais pas à ses yeux, à ses mains, à ses pieds parce que je les voyais et que déjà ils faisaient partie de moi. Ils étaient ce bonheur même, lourd, doré, musical qu'il y avait à être assis à côté d'elle.

« Comment es-tu habillée ? » ai-je dit.

Elle m'a regardée en fermant à demi les yeux et elle a souri pour moi. Non pas pour elle, par amusement, ou bien un sourire pour plaire. C'était un sourire pour moi seul, le premier, celui qui satisfait le cœur.

« Mais tu le vois bien », a-t-elle dit.

J'ai posé ma main sur son genou, pour faire excuser ma folie. Alors elle a dit :

« J'ai des pantalons de toile, bleus comme leur nom américain, qui fait penser à des mûres, à tes yeux ou à de l'encre à stylo...

« Toi aussi tu as les yeux bleus », ai-je dit.

Mais elle s'est mise à rire. Elle savait bien que ce n'était pas une excuse.

« Et puis j'ai ce machin blanc, a-t-elle dit. Toi, tu es seulement nu.

— Et en dessous ? ai-je demandé.

— En dessous — en dessous ?

— Oui.

— Mais... comme toutes les filles », a-t-elle dit.

Elle commençait à rougir. Le vin précieux du Sétois, comme une ombre sur ses joues, sur ses pommettes.

« Alors, de quelle couleur ?

— Blanc. Je te déteste », a-t-elle dit.

Car plus elle rougissait, plus elle s'en serait voulu de ne pas répondre. Et moi, pas du tout honteux, je marchais dans le paradis des hommes, celui où les femmes aussi aiment l'aventure d'aimer. J'ai mis ma main dans le cours d'or de ses cheveux. Et elle a dit :

« Tu aimes mes cheveux ? »

J'ai pris une longue haleine.

« C'est bien plus que cela, ai-je dit. Il me semble que je les adore, comme les nègres des bouquins adorent la première femme blanche, le monstre clair aux cheveux de source et d'or, effrayants à force d'être beaux, à force d'être incompréhensibles. Je voudrais y tremper mes mains, les respirer et les boire, y nager et y dormir. Je voudrais me battre pour eux, leur adresser des prières, ou bien ligoté par eux être jeté à la mer. Tu penses peut-être que je suis fou, mais voilà, c'est que je suis fou en effet. Derrière ce banal torse d'homme, un torse à légion d'honneur, il y a un étalon cabré et il est fou comme le vent, comme la mer, comme l'amour et comme la mort. Écoute-le, il fait une grande roue flamboyante de tapage et d'étincelles, tellement dans sa démence il est un roi, tellement il est entêté de vivre. Est-ce que tu as peur de lui ? Est-ce que tu as peur de moi ? »

Elle a posé ses mains sur le poitrail du cheval fou, et il s'est grandement ébroué, sentant frissonner son cœur, puis il s'est mis à encenser pour être caressé encore.

C'était le premier embrassement, qui a un goût d'inconnu, qui a un goût d'infini. C'est une longue aventure par toutes les mers.

« Laisse tes bras autour de moi, tes lèvres contre les miennes, ton cœur posé contre mon cœur. Si je t'aime, me trouves-tu fou ? Es-tu une fille intelligente ? As-tu peur de ce qui n'a pas de liens, de ce qui ne suit pas les modes, pas les lois sinon celles qu'il a découvertes en soi ? As-tu besoin des mots des autres, de leurs goûts et de leurs habitudes pour te sentir en sécurité ? »

Et elle a dit à peu près qu'elle me choisissait pour loi, pour habitude et pour sécurité. Et j'ai dit : ne va pas trop loin, il ne faut pas se suicider. Alors elle m'a traité d'idiot et il est venu une grande paix.

Puis elle m'a dit qu'elle aimait bien que je fusse nu, mais que c'était intimidant.

« Et moi ? Penses-tu que je ne le sois pas, intimidé ?

— Oh ! mais toi tu es un homme, probablement un mauvais homme. Moi j'ai peur.

— Beaucoup peur ? » ai-je demandé.

Et elle a hoché la tête. Puis j'ai essayé de ne pas lui demander quelque chose, mais je n'ai pu m'en empêcher.

« Tu n'as jamais... ? »

Et elle a dit :

« Il faut ?

— Non, parce que si je n'étais pas un crétin mal embouché, je ne devrais pas le demander. »

Et elle m'a dit qu'elle se fichait de la politesse, qu'elle avait envie de le dire, mais qu'elle rougirait sûrement parce qu'elle ne saurait pas ce que je penserais. Elle a posé sa joue brûlante contre la mienne. Elle a dit dans mon oreille des histoires aussi propres qu'elle, aussi stupides et adorables. Les types avec qui on sort, ceux qui vous pelotent au cinéma parce qu'ils ont peur de la lumière, les tombeurs de parties-surprises, frétillants et microcéphales ; cet autre qui est vraiment beau et qu'on a aimé un peu — mais non, idiot, ne sois pas jaloux, tu sais bien que ce n'est pas la même chose. On me traitait souvent d'idiot, cette année-là. Elle s'est détachée de moi et a levé fièrement le menton :

« Maintenant tu crois que tu sais tout ? Eh bien, tu te trompes, parce que j'ai tout inventé. Je ne veux rien te dire sur ça. »

Ça ! Merveilleux !

« Si tu veux savoir, eh bien, tu n'as qu'à deviner. »

Je lui ai dit que je ne voulais rien du tout. Vrai ou faux, je m'en foutais. Et ça ne voulait pas dire grand-chose. Parce que, elle, elle était là et parce que elle, elle était vraie.

« Alors pourquoi, tu crois, j'ai dit ce que je t'ai dit ? »

Et j'ai répondu plein d'espoir :

« Peut-être pour la même raison que je te l'ai demandé. »

Alors nous avons croisé nos lèvres et nous nous sommes admirés.

« Et toi, comment es-tu habillé, en dessous ?

— Je n'ai rien, ai-je dit. Puisque je suis nu. Juste mon cœur. Juste un cœur d'homme, c'est à savoir très naïf et très confiant, principalement si on le compare à celui d'une petite fille.

— Et en dessous ? a-t-elle dit, posant la main sur mes coutils.

— Tu le sais bien, petite laide. »

Elle s'est mise à rire avec, de nouveau, sur ses joues l'ombre du sang, comme une fumée.

« Alors tu ne crois pas ce que je t'ai dit ?

— Tu veux dire : ce que tu ne m'as pas dit ?

— Oui. Sale brute.

— Bien sûr, je t'ai crue — ou plutôt je me suis cru moi-même, puisque tu ne m'as rien dit.

— Alors ?

— Alors tu sais bien ce que c'est qu'un homme. »

Et elle a dit :

« Peut-être pas. »

Elle a commencé à rire, mais tout de suite elle m'a étreint, se cachant dans un baiser. Elle m'a dit qu'elle s'appelait Agnès.

J'ai proposé de nous dépercher, je veux dire de quitter le mur, berceau de notre jeune amour.

« Tu comprends, justement parce que c'est plus facile quand on est assis, je n'ose pas te serrer vraiment. »

Nous nous sommes levés et je l'ai serrée vraiment, c'est-à-dire de telle façon qu'elle dût périr si elle ne m'aimait pas comme je l'aimais. J'affirme qu'Agnès ne mourut pas. Elle a paru très contente, et même elle a chuchoté quelque chose entre mes lèvres à propos de mon étrange vigueur.

Nous nous sommes remis à marcher.

« Par où vas-tu ?

— Par là. »

Elle montrait le côté d'où nous étions venus.

« Mais où allais-tu, alors, quand je t'ai sauvagement poursuivie ?

— Tu veux que je te le dise ? Eh bien, nulle part. Je descendais sur la plage, mais, quand tu es venu me regarder sous le nez, j'ai été sûre que c'était bien à moi

que tu en voulais. Alors, à ce moment-là, j'ai continué tout droit. »

Je lui ai fait cent questions pour savoir pourquoi et comment, et si j'avais eu l'air bien bête quand j'étais venu près d'elle sans seulement pouvoir moufter. Et tout aussi naturellement elle n'a rien voulu répondre, sinon cent impertinences pour blesser mon amour-propre et gêner ma fatuité. Aussi j'ai dit que si je n'avais pas parlé à ce moment-là, c'était que, l'ayant mal regardée, j'avais cru voir qu'elle louchait et qu'elle avait les seins tombants. Elle m'a donné plusieurs noms, et prenant ma main elle l'a posée en riant et en rougissant sur un de ses seins. Comme je ne m'y attendais pas, je suis devenu tout pâle, j'ai glissé hors du temps présent dans une grande faiblesse liquide et m'en suis pourtant remis, mais avec l'obligation morale d'éviter quelques minutes les contacts trop appuyés. Et après nous avons dit : c'est juste ici que je t'ai vue ; non, plutôt là et toi tu étais déjà de l'autre côté de cette maison ; mais je t'avais vu aussi ; et puis tu t'es retournée, etc. Et je lui ai dit : est-ce qu'il ne faut pas que tu rentres déjeuner, et ils habitaient une villa, sa mère, son père et un jeune frère sacripant, mais elle n'était pas pressée.

« Et où tu es, toi ? »

J'ai raconté l'hôtel, le ciel bleu, la mer en descente de lit, que je saluais le matin dans la langue ailée des poètes... Salut, ô mer, ma douce garce, qui au grand bal t'en vas danser, depuis cent et trois cent mille ans.

« Et tu es venu à pied ?

— Oh ! je l'aurais fait pour toi, ai-je dit. Malheureusement, j'ai une voiture.

— Qu'est-ce que c'est ?

— Une M. G. Tu aimes ça ?

— Plutôt, mon prince ! a-t-elle dit. Ce que je t'aime ! Tu m'emmèneras ?

— Mais certainement, enfant vénale. Et pas plus tard que cet après-midi. A deux heures je suis ici, Kriemhild à mon pied, toute frémissante et hennissante à l'idée de lécher ta main et de te porter sur son dos.

— C'est ta voiture, Childe-Harold ?

— Kriemhild, ne l'insulte pas. Tu ne crois pas que c'est ma maîtresse, non ?

— Tu en as une ?

— Oui, j'ai une voiture », ai-je dit.

Elle m'a presque griffé l'épaule, manquant ruiner pour une semaine la perfection de mon décolleté.

« Une maîtresse.

— J'en ai douze. Toutes fougueuses, fruitées, furieuses, savoureuses et plantureuses. Et toi, tu as un amant ?

— Pas ici, a-t-elle dit pour m'enrager. Mais l'autre jour, au bar du *Tennis*, un garçon m'a fait du plat, et je l'ai revu sur la plage.

— Alors ? » ai-je dit, bien mal content.

Elle a tiré sur mon épaule pour que je me penche et, tout contre mon oreille, de peur que quelqu'un n'entende, elle a dit :

« Alors, lui... je ne l'aime pas. »

Elle m'a montré sa villa. J'ai demandé :

« Où faut-il t'attendre ?

— Oh ! ça ne fait rien, tu sais. Tu peux même entrer, si tu veux. »

Passablement embarrassé, j'ai dit que justement je ne voulais pas, ce qui, dans mon idée, précisait tout de suite le fonds qu'une jeune fille pouvait faire sur moi. Elle a su ce que je voulais dire et s'est mise à se moquer de moi. Elle m'a dit que j'étais vieux jeu. Puis elle m'a embrassé l'épaule.

« Et toi, alors, tu es tout seul ? »

J'ai commencé à dire oui, et tous les autres, souriant de mon ingratitude, sont venus vers moi en courant, fraternels, peuplant mon cœur.

« Mais non, j'ai des tas d'amis », ai-je dit.

Et j'ai parlé de Marianne et de sa sœur, de Françoise, de Michel, des autres. Agnès me regardait avec soupçon, mordant sa lèvre inférieure — ses dents faisaient un croissant de nacre. Alors je me suis penché et l'ai embrassée tendrement.

« Ne m'embrasse pas pour essayer de me tromper, a-t-elle dit. Marianne, Annie et... comment ?

— Françoise.

— Cela fait déjà trois filles. Toutes trois gentilles, toutes trois jolies, toutes trois charmantes. Je voudrais bien savoir pourquoi cela me donne envie d'être laide et de me retirer dans un couvent.

— Ce n'est pas tout. J'aime aussi les garçons. Ça fait donc six. Plus Paul, me suis-je rappelé. Je l'ai ren-

contré ce matin. Il a un drôle de bateau avec un double fuselage qui marche comme le feu de dieu. C'est un homme qu'il nous faut. Il m'a dit à une autre fois ; je le chercherai cet après-midi. Et Michel doit nous amener une amie, elle est peut-être déjà ici ; je meurs d'envie de la connaître. Oh ! attends, il y a aussi Thérèse...

— Tu le fais exprès.

— Non, non. Ce sont elles, ce sont eux tous qui le font exprès ; c'est pour cela que je les aime. Il y a aussi les petites chiennes, Thérèse est leur mère adoptive. Écoute : il y a Sophie, Jos, Monique, Ilse et Ingrid. Et je crois que, si elle vient, Jos doit apporter un frère. On dit qu'il est aussi fou que moi, et peut-être beaucoup plus beau, quoique ça, naturellement... Il s'appelle Manuel.

— Tu es méchant, a dit Agnès. Tais-toi. »

Elle faisait une moue d'enfant, qui gonflait ses lèvres et assombrissait son visage. Je l'ai prise dans mes bras.

« Pourquoi ? lui ai-je demandé.

— Parce que j'ai peur », a dit Agnès. Et j'ai été traîtreusement heureux : c'était pour moi qu'elle avait peur ou, du moins, pour quelque chose qui nous était commun.

« Je t'aime parce que tu as peur, ai-je dit. Moi aussi j'ai peur, des fois. Mais pas avec ceux que j'aime. Pourquoi, crois-tu, je t'ai parlé de mes amis ? Bien sûr, c'est un peu pour te faire peur, parce que l'amour rend sadique. Mais il faut que tu comprennes, ces gens-là, ils sont tout ce que je possède. Fors moi-même, ils sont ce que je peux te donner de plus beau. Sans eux, je ne suis pas entier. Ou alors je suis entier, mais je ne peux aimer. Pour que je t'aime d'un bel amour, il me faut aimer ces gens-là ; alors je peux te les apporter, te les nommer, et toi tu peux les recevoir. Ils sont comme une ambassade, et la grande fenêtre de mon cœur. Ils sont ma joie et mes vacances, mon honnêteté à vivre et presque ma virile beauté et ce qui me permet d'être le grand Serguine que je suis. N'as-tu pas confiance ? Mais dis-moi, je te fais peur ? C'est révoltant d'aimer un fou ? »

Des gens passaient, qui se hâtaient probablement vers leur mangeoire. Nous étions au milieu de la route, aveuglés par notre quête. Ce bruit doré c'était le soleil, ou bien le commencement de la joie, le commencement de n'importe quoi qui mêle l'homme avec la femme.

Agnès montait contre moi, arbre d'or, chair de ma chair, déjà conquise à l'aventure d'aimer un fou. Du moins au début, ce n'était pas si révoltant.

« Viens avec moi voir Kriemhild. Elle aussi il faut que je te la présente. D'ailleurs il est très juste que ce soit toi qui me raccompagnes, puisque c'est moi qui t'ai couru après.

— Tu sais, si j'avais été un garçon et toi une fille, je l'aurais bien fait », a dit Agnès, charmée de son propre humour.

Parfois elle tirait mon bras pour que je descendisse vers elle. Alors j'inclinais le cou ; c'était l'étalon qui veut boire. Et je buvais en effet ; cette eau limpide, ce ruissellement de soleil, c'était Agnès.

Elle a caressé la voiture. Il me semblait que c'était moi qu'elle caressait, et je n'étais pas jaloux. Elle s'est assise sur le petit siège cintré ; je me suis mis à côté d'elle, à la place du conducteur. Et nous nous sommes embrassés ; c'était notre premier voyage.

« Je te conduis chez toi ? »

Elle a refusé, sachant que nous n'irions jamais si loin, dans un pays aussi beau, que nous venions de le faire, errant à travers nous-mêmes.

« Veux-tu que je mette une chemise, pour avoir l'air enfin sérieux ? »

Elle a hoché lentement la tête, pour dire non.

« Qu'est-ce que c'est, pour toi, être en vacances ?

— Mais c'est toi, a dit Agnès.

— Mon si gentil petit amour. Puisses-tu être béni, et moi ne jamais t'affliger. Je le ferai probablement, tu le sais bien, mais cela c'est encore aimer, et tu es de notre pays. Celui d'Annie et de Michel, de Françoise, de tous les autres. Mais je crois que je parle beaucoup, et il faut certainement que tu manges pour devenir grande et forte, comme moi. Va, mon enfant, et ne pèche plus. Je serai ici à deux heures tapantes. Au revoir, mon cher amour. »

Je suis parti ; elle s'est éloignée immobile dans le cadre du rétroviseur, toujours plus petite, tournée vers moi. Elle souriait parce qu'elle avait un amant fou.

V

Comme Michel n'était pas encore arrivé, je me suis fait servir en bas. A ma demande, le garçon a ouvert les panneaux vitrés ; il m'a installé une table juste au bord de la terrasse. Il y avait quelques marches, puis le sable dur du terre-plein, et après c'était la mer.

Le soleil était presque blanc, presque transparent, et les mailles dans lesquelles il retenait le ciel avaient fondu sous la chaleur. La mer était plus bleue que le ciel ; une grande plaque ronde scintillante, immobile sauf les files de chevaux blancs, qui, parallèles, inaltérables depuis l'horizon exact, venaient lentement jusqu'à la plage où, dans les dunes couleur d'ocre, en soupirant, ils s'ensablaient. Un bateau à voile blanche, étoile dans le ciel de l'eau, rayait la baie. Il était seul. Le garçon a prétendu qu'il venait de La Trinité, qu'il s'entraînait pour les Régates, mais je savais que c'était mon âme, et qu'elle marchait vers le soleil. Je l'aimais bien ; elle croisait les cavales blanches, jouait un moment avec elles, buvait dans les ruisseaux bleus. C'était mon âme, et je l'ai rejointe. La grande éponge lumineuse m'avait absorbé peu à peu. D'abord les murs de l'hôtel, puis la table et la chaise, la fourchette dans ma main, les plats qu'on m'avait servis. Maintenant il n'y avait plus que cette lointaine résonance d'être, qui murmurait comme la mer. Une grande plaine de lumière, à peine bleue, à peine chaude, à peine parcourue de plis blancs — un long mouvement immobile comme la vie contre la mort. Il n'y avait pas quelque part. J'ai bougé, je me suis levé, j'ai marché, mais mon âme couvrait la mer, et, pour elle, le mouvement n'existait pas. Je n'étais rien dans le soleil.

Après quelque chose a bougé. C'était quelqu'un. C'était Michel. C'était aussi une grande fille brune qu'il tenait solidement par le bras et qui riait dans le soleil. Tous les deux sont de ces gens qui semblent toujours avoir du vent dans les cheveux. J'ai grimacé de plaisir. J'avais trop de chance : ils étaient beaux et je les aimais.

« Un pas de plus, et tu te cassais la gueule, a dit Michel.

Pourquoi marches-tu sur les dunes avec ces yeux inspirés ? Tu te prends pour Victor Hugo ? Je te présente Dominique.

— Je suis bien content, Dominique. Je vous présente Jacques Serguine, puisque ce grossier ne l'a pas fait.

— Je ne pouvais pas, a dit Michel à son amie. Lui, c'est le Maître. Il renverse les conventions, puisqu'il est l'ordre du monde. Comment l'aurais-je présenté ?

— Mais tu viens de le faire assez bien », ai-je dit.

Et j'ai demandé à la fille si je la verrais à la plage. Elle a regardé Michel et a dit que oui, sûrement. Michel m'a dit :

« Tu t'en vas ?

— Je vais juste chercher quelqu'un.

— Oh ! oh !

— Précisément, ai-je dit. Blonde. Tu ne vas pas vouloir me croire, mais elle est presque aussi belle que Dominique.

— Michel a toujours des amis gentils, a dit celle-ci.

— Et les autres ? a demandé Michel.

— Je ne les ai pas encore vus. Ils me manquent. »

Ce n'était pas tout à fait vrai. J'avais surtout envie d'Agnès. Mais Agnès, c'était eux tous ; je partais d'eux pour la rejoindre, et après, au fond même de cet égoïsme, monstrueux et merveilleux, qui est la sincérité de l'amour, je retrouvais la parité d'être, l'amitié inguérissable qui liaient ma vie à leur vie, et qui faisaient que j'avais besoin de les présenter à Agnès, de les lui offrir, ne fût-ce que pour qu'elle me connût en eux.

« A tout à l'heure, sur la plage », ai-je dit.

★

Elle m'attendait, assise sur la banquette de ciment dans la rue du cinéma. Avant que je n'aie pu descendre, elle a sauté à côté de moi.

« Ouch ! ai-je dit quand nous nous sommes désenlacés.

— Ouch aussi. Tu sais, tu es un faux maigre. Je vais avoir des bleus partout.

— Magnifique.

— Pas pour maman, a dit Agnès. Elle me prévient contre les gorilles.

— Je compte te faire bien pis que cela. »

C'était plus facile ainsi. Parce qu'elle était presque trop jeune, trop vierge, trop jolie, trop pas moi. Même la déraison de mon amour ne pouvait pas l'apprendre tout de suite. Il fallait d'abord entre nous de longues nuits comme des chemins.

« Crois-tu que je vais leur plaire ? a-t-elle dit.

— A qui ?

— Aux autres.

— Il n'y a pas d'autres. Ils sont comme moi ; c'est seulement par plaisanterie que nous prétendons être plusieurs. Pour le plaisir des prénoms.

— Alors je peux m'appeler Jacques ?

— C'est cela même. Tu as compris. Bonjour, Jacques.

— Bonjour, Agnès », a dit Agnès.

J'ai proposé de chercher Paul. Mais ce qu'elle voulait c'étaient les autres, ses semblables, sachant bien que même entre soi et soi on trouve parfois des différences. Nous avons roulé lentement entre les villas ; c'était l'heure où les gens, en s'attardant à cause du déjeuner récent et de la chaleur abrupte, se laissent pousser vers la mer, et où les rues paresseuses ressemblent aux *paseos* d'Espagne, transposés dans le soleil. On nous regardait parce que nous étions beaux, et nous regardions parce que nous étions magnanimes. « J'aime tes cheveux », ai-je dit à l'enfant. J'avais baissé le pare-brise. Lorsque j'ai accéléré, après le croisement des salines, ils ont coulé tout près de moi, touchant ma joue et mon épaule. Elle a ri de plaisir et de fierté, puis a levé le bras pour les tenir. Sous l'étoffe, son sein a bougé doucement et l'angoisse m'a serré la gorge. J'ai arrêté. Elle a pressé ses lèvres contre mes lèvres, et ses lèvres se sont ouvertes ; c'était comme le vent dans le soleil. Nous sommes partis.

« Je voudrais qu'on s'arrête des tas de fois », a-t-elle dit.

Le parc dans les dunes était plein. J'ai fini par trouver une place à côté d'une Ferrari. Elle était bleue et rapide comme un obus. Elle me rappelait quelqu'un.

« Je pourrais parier que c'est Paul.

— Tu as gagné », a dit l'homme.

Il s'était mis derrière une espèce de voiture pour enlever ses vêtements. Il les a jetés dans le baquet de la Ferrari.

« Et pourquoi justement moi ?

— Oh, comme ça. Tu vois que je ne me suis pas trompé. Je suppose qu'elle te ressemble, et aussi à ton bateau. Tous les trois riches, nobles et élégants.

— En tout cas, merci de t'être rappelé mon nom, a-t-il dit.

— Pourquoi pas ? Je n'avais pas de raison majeure de l'oublier. Moi, c'est Jacques. Paul, Agnès.

— Enchanté, lui a dit Paul.

— Et puis il faut que tu voies les autres.

— Les autres ? »

Il a reniflé avec défiance, comme un vieux chien qu'on emmène chasser le lapin.

« Vous êtes beaucoup ?

— Oh ! des tas, mais en même temps nous ne sommes qu'un. Ne me force pas à refaire l'article. Je viens de le faire à cette petite fille, et elle voulait appeler au secours. »

Nous sommes descendus sur la plage.

« Cherche, cherche », ai-je dit à Paul, ce qui a donné le fou rire à la gosse.

Il m'a regardé de côté ; son rire lui retroussait sympathiquement les babines.

« Vous êtes des intellectuels ?

— Ne sois pas grossier, ai-je dit. Tu trouves que j'ai l'air de ça ?

— Tu le caches bien, mais ça se pourrait, a-t-il ri, content d'avoir trouvé ça.

— Et Agnès, elle a l'air intellectuelle ?

— Elle est belle », a dit le type.

Agnès s'est mise contre moi pour que je l'embrasse.

« Tu vois, elle te dit merci », ai-je dit à Paul.

Ils se donnaient le bras, Annie, Marianne et Jean-Yves, et patrouillaient comme des rois. Annie a commencé à rire dès qu'elle nous a aperçus. Alors ma gosse a pris ma main, après quoi elle l'a lâchée et finalement a fait en sorte de mettre Paul entre elle et moi. Mais Annie l'avait déjà vue ; c'était cela qui la faisait rire.

« Si nous avions compté sur toi pour venir nous prendre ! » a-t-elle dit.

Je l'ai embrassée sur la joue, puis j'ai embrassé sa sœur. J'ai fait les présentations. Annie riait toujours. Paul l'a regardée avec surprise, puis s'est mis à rire

aussi. Elle est venue à lui ; ils ont commencé à parler.

Marianne a dit à Agnès :

« J'avais peur que vous ne croyiez...

— Qu'est-ce que c'est que ces ronds de jambe ? ai-je dit. Pourquoi vouvoies-tu Agnès ? Et pourquoi diable Annie n'aurait-elle pas le droit de rire ? Moi, je suis fou du rire de ta sœur.

— Moi aussi », a dit Agnès.

Et Marianne a posé la main sur son bras. Elles se sont regardées sans méfiance. Comme toujours en pareil cas — quand deux jeunes femmes se rencontrent sans aussitôt se toiser avec mépris, — c'est moi qui ai eu l'impression de ne pas être à la hauteur. Pour un peu, je me serais senti de trop.

« Pourquoi qu'on reste habillés ? a dit Annie.

— Eh ! merde, mais oui, pourquoi ? »

Agnès avait un maillot blanc, en deux parties très petites. Je me suis trouvé très occupé à me déshabiller moi-même, à demander si l'eau était chaude, à voir si ma montre marchait. Annie s'est remise à rire. Je ne sais même pas si elle avait arrêté.

« Tu devrais bien aider ma sœur », a-t-elle dit.

Marianne, en équilibre sur une jambe, essayait de se débarrasser de son pantalon, dont une boucle s'était accrochée à celle de sa sandale. Je me suis mis à genoux ; j'ai posé son pied sur ma cuisse. Naturellement, elle a rougi.

« J'adore déshabiller les femmes », lui ai-je dit.

Elle m'a fait un beau sourire, et ses orteils, sur ma jambe, ont remué.

« Petite reine », ai-je dit, baisant son pied.

Je me suis levé. Agnès nous regardait en se mordant la lèvre.

« Tu ne vas pas te baigner comme ça ? » ai-je dit, montrant la coulée d'or sur son cou, sur son épaule, jusqu'au sein. Elle s'est tournée vers Marianne.

« Il aime mes cheveux », a-t-elle dit comme on dit les hommes sont bêtes.

Et Marianne, avec sa sûre gentillesse, a fait le geste de les toucher.

« Comme je le comprends. »

Elles se sont souri. Nous sommes descendus vers l'eau ; nos corps glissaient dans la lumière.

« Et Françoise ? » ai-je demandé ; il me semblait que j'étais coupable. « Et l'autre bougre ?

— Les voilà », a dit Marianne.

Ils descendaient entre les dunes, précédés d'une énorme musique qui sortait d'entre leurs mains. C'était d'une impudeur révoltante.

« Bonjour, idiots », avons-nous dit.

Alors Georges a bombé le torse, et je lui ai reproché de me voler mes postes et d'écraser mes femmes.

Ils se sont déshabillés. Nous sommes partis en vagabonds vers l'extrémité de la plage. Le monde nous appartenait. Nous ne parlions pas, mais à tout instant quelqu'un riait. Pour rien, pour des conneries. Parce que Jean-Yves avait dit :

« Il y a du trèpe. »

Et que Georges, en écho, avait répondu froidement :

« Tous des chiens ! »

Parce qu'une des filles, poursuivie par une vague, avait profité de l'occasion pour sauter au cou d'un type. La mer frappait au hasard, la fille sautait sans regarder, mais on voyait toujours la même fille accrochée au même garçon. Il n'y avait pas de soleil, mais un brouillard de soleil, une pulvérulence dorée dont le fond était peut-être bleu. Les vagues apportaient avec l'écume des enfants bruns ; ils glapissaient ou nous regardaient avec de grands yeux graves. Alors Agnès prenait ma main. Parfois il y avait une femme ; mariée, rangée, plus lente ; non pas laide, non pas vieille, seulement ça : cataloguée. Elle nous enviait, et ses yeux devenaient tristes. Quelqu'un de nous lui souriait. Alors elle se tournait vers son petit ; dans ses yeux rentrait la lumière. Agnès a repris ma main.

« Oh, je t'aime tant ! » lui ai-je dit.

Et elle et moi, sans nous quitter, nous avons voyagé longtemps. Puis elle s'est mise à sauter à cloche-pied, dans l'eau basse qui jaillissait en étoiles tièdes. Pour ne pas l'abandonner à l'absolu de son enfance, je me suis mis à sauter comme elle. Cela m'a donné l'air très fin et m'a fait maudire par les autres, que j'éclaboussais. Michel et son amie sont arrivés pour me sauver. J'ai parlé de la jeune fille, dit qu'elle s'appelait Dominique. Elle avait l'air d'hésiter ; Michel l'a prise par le bras.

« Mais regardez, ils sont habillés ! » a dit Annie avec horreur.

Ils ne l'étaient pas tellement, mais quand même, c'était trop.

« Malheur à ceux qui scandaliseront », ai-je dit.

Nous avons décidé de les foutre à poil. Michel a compris tout de suite ; nous n'avions pas fait deux pas qu'il traversait sans s'arrêter l'Ille-et-Vilaine. En le poursuivant, Yves s'est pris le pied dans je ne sais quoi qui traînait et s'est cassé la figure. Michel alors est revenu, disant :

« Il y a quand même une justice ! »

Et il a ôté son grimpant pour rendre inutile une nouvelle tentative. Son amie s'était assez peureusement écartée. Quand nous nous en sommes pris à elle, elle n'a pas osé courir. A la première main qui s'est posée sur son épaule, elle a eu l'air horrifiée. Je crois qu'elle a changé de couleur. Nous pensions que c'était excessif, mais la vérité était pire ; sous son vêtement léger, un bain-de-soleil en toile à voile orangée, Dominique ne portait rien. Elle avait une admirable gorge de brune, aux pointes foncées, insolente de tension et de jeunesse. Je crois que c'est nous qui avons pâli.

Yves, étranglé par l'émotion, a essayé courageusement de lui passer les bras dans la jupe. Comme je me suis demandé s'il essayerait ensuite de lui enfiler la veste aux pieds, j'ai été pris d'un rire nerveux qui a scandalisé tout le monde. Mais Dominique, saisie par le merveilleux, a éclaté à son tour. Foutre, comme nous l'avons tous aimée ! Les mains posées sur la poitrine, presque nue, son slip aurait pu tenir dans le quart d'une boîte d'allumettes, toute dorée, fière, opulente, elle riait dans le soleil. Il n'y avait plus la plage. Il y avait un monde libre ; c'était le paradis terrestre.

(A suivre.)

JACQUES SERGUINE

LE LABORATOIRE CENTRAL *

Publié en 1921, ce livre tant pillé était devenu introuvable. Et pourtant ! Faites abstraction de vos goûts, ouvrez, au chapitre sur les poètes, une Histoire de la littérature française contemporaine, afin de vous remettre les noms *in memoriam* : combien d'œuvres demeurent vivantes ? parmi les œuvres vivantes de ce demi-siècle, n'est-ce pas entre les meilleures que vous apercevez *Le Laboratoire central ?*

J'ai essayé, m'écrivait Max Jacob en dédicace, « d'y donner toute ma mesure. Une mesure pour rien, me souffle le diable. » Voyons ! Voyons ce que signifiait pour lui : donner toute sa mesure. Et puis, si le diable a dit vrai [1].

I

« La situation et le style sont tout » : deux mots résument l'esthétique dont Max Jacob n'a cessé de se prévaloir, de la Préface (1916) du *Cornet à Dés* à l'*Art poétique* (1922), aux *Conseils à un jeune Poète* (1941) ; et l'on n'oubliera ni l'écho de ses conversations, ni ses lettres aux débutants.

Le style, ou l'art, se définit : la volonté de s'extérioriser par des moyens choisis : en littérature, le vers ou la prose, le poème, le roman, le théâtre, etc. ; *Le Laboratoire central* utilise d'autres moyens que *Le Cornet à Dés*. Son essence est

* Étude prévue pour une réédition du *Laboratoire central*.

1. Voici, chacun suivi de son sigle, les ouvrages que je citerai : MAX JACOB : *Art poétique* (Émile-Paul, 1922) — AP ; *Le Cornet à Dés* (Gallimard, 1945) — CD ; *Conseils à un jeune poète* (Gallimard, 1945) — JP ; *Lettres aux Salacrou* (Gallimard, 1957) — S ; MARCEL BÉALU : *Dernier Visage de Max Jacob* (Pierre Fanlac, 1946) — B.

la volonté. Sa force ? Les moyens. Ils doivent respecter le principe d'économie — le maximum d'effet pour le minimum de dépenses — qui est un principe d'ordre : « Un camion automobile est léger à cause de l'ordre de ses parties » (AP, p. 57). Son but ? Extérioriser, organiser un tout, composer. Il ne se confond pas avec la langue qui contribue plutôt, entre autres moyens, à *situer* l'œuvre. Comme ceux qui ont peu à dire éprouvent parfois moins de peine à le bien dire : « Il y a plus facilement du style chez les hommes de peu de tonnage parce que le style est l'équilibre entre le reçu et le recevant » (AP, p. 23). Mais l'art fort et complet exige la collaboration du sentiment, surtout en poésie. Aux divers sentiments — de tête, de poitrine, de ventre, de bouche — correspondent les divers styles : de tête (Voltaire), de poitrine (Rousseau), de ventre (le XVII^e siècle, sauf Racine), de bouche (le XIX^e siècle romantique) : « Le meilleur est celui du ventre » (AP, p. 27). En tout cas, « *Les idées viennent seules quand le moule est prêt à les recevoir* » (JP, p. 59). En vue de cette spontanéité acquise, Max Jacob défend donc un « art de volonté ».

Que de manières d'offrir une chaise ! « Une dame avare dit : « Prenez une chaise. Ça ne coûte rien, ce n'est pas comme à l'église. » Une dame douillette dit : « Asseyez-vous dans ce fauteuil, il est très bon. » Une dame à l'étiquette dit : « Une chaise ? Mais non. Un fauteuil. » Etc... (JP, p. 46 ; AP, p. 60). A ces nuances de style on ne parvient que par un entraînement soutenu : Observez, pastichez — « Faire beaucoup de pastiches volontaires pour être sûr de n'en pas faire d'involontaires » (JP, p. 55), — évitez les clichés — « Le cliché est un mot de passe commode en conversation pour se passer de sentir. Un poète doit sentir tous ses mots, mais le bourgeois n'a pas le temps... Le poète dose ses clichés : il ne peut y renoncer que sous peine d'être incompréhensible » (JP, p. 19), — assouplissez votre syntaxe, variez votre vocabulaire — « Aimer les mots. Aimer un mot. Le répéter, s'en gargariser. Comme un peintre aime une ligne, une forme, une couleur (TRÈS IMPORTANT) » (JP, p. 35), — surveillez particulièrement vos adjectifs — « Un mot doit être aussi mûri qu'une œuvre entière : surtout l'épithète » (JP,

p. 18) qui risque de « liquéfier » le style (S, p. 65). En poésie, qu'est-ce que le style ? « Un besoin de folie harmonieuse » (AP, p. 63) ; « Un style où les voyelles ont leur nombre, où les diphtongues sont pesées, où les consonnes se répètent ou ne se répètent pas. La propriété des termes y a moins d'importance que leur euphonie » ; il nous laisse le choix entre la précision « exagérée » du mot — Corbière montrant les marins, « ces anges mal léchés » — et la musicalité pure d'Apollinaire : *Voie lactée, ô sœur lumineuse...* (JP, p. 23-24).

Extérioriser ! « Reconstruisons loin de nous ce qui est près de nous » (AP, p. 28). Si l'œuvre ne se séparait pas du sujet qui la crée, si elle ne devenait pas un tout formé, un objet humain accessible à tous, jusqu'au « plus malheureux paysan » (CD, p. 16-17 ; JP, p. 20), comment émouvrait-elle ? Certes, la poésie romantique — l'art officiel demeure romantique (AP, p. 61) — est subjective, « hamletique » : elle se réfugie dans l'individualité pathologique du génie personnel ou national, joue à la profondeur, enragerait d'être comprise. A cette « poésie de chambre » s'oppose la poésie moderne, « objectivée » — « c'est son essence » — qui se veut comprise de tous, « mondiale » (AP, p. 41-42). Entre les meilleurs moyens d'objectiver, « L'ironie qui se laisse ou qui ne se laisse pas voir donne à l'œuvre cet éloignement sans lequel il n'y a pas de création » (AP, p. 74). En somme, cette théorie, antiromantique, du style qui extériorise, objective, est celle même du cubisme.

La *situation* est au style ce que l'émotion est à la volonté. Une œuvre située a « de la marge », une « atmosphère spéciale » (CD, p. 16, 18), est « entourée de silence » (AP, p. 28). Savoir situer — il y faut une « immense philosophie de la nature, de la société, de l'astronomie, de la métaphysique, etc. (JP, p. 60) — c'est comme savoir placer sa voix pour un chanteur : cela permet toutes les audaces (CD, p. 14 ; JP, p. 25). On peut manquer d'émotion et de volonté, ou connaître l'une sans l'autre, ou les posséder l'une et l'autre : aussi rencontre-t-on des œuvres non situées et non stylées (Rimbaud, Balzac, Hugo...), non situées mais stylées (Flaubert, Jules Renard...), situées mais non stylées (Musset...), enfin situées et stylées (le XVII^e siècle). Ces dernières

ne se manifestent guère qu'aux grandes époques, lorsque « les règles de l'art enseignées dès l'enfance constituent des canons qui donnent un style : les artistes sont alors ceux qui, malgré les règles suivies dès l'enfance, trouvent une expression vivante » (CD, p. 14). Ici encore, on notera chez Max Jacob, comme chez la plupart de ses compagnons d'avant la guerre de 1914, comme aussi chez Apollinaire, que le poète, l'artiste se veut moderne, mais se défend d'être moderniste ; et plutôt compte-t-il sur les vertus des grands classiques.

La volonté, en art, forme le goût et développe la spontanéité de l'expression. Pourquoi la spontanéité ? Parce que nous n'avons plus affaire à l'enchaînement des raisons du savant ou du philosophe : l'émotion artistique « cesse où l'analyse et la pensée interviennent » (CD, p. 16) ; « Une idée en littérature doit se faire excuser : fût-elle fausse, fût-elle vraie » (AP, p. 33). En particulier, le style descriptif de la science est « le contraire même de la poésie » (JP, p. 21). Que l'idée se transforme donc en sentiment ! (*Ibid.*) « La poésie moderne saute toutes les explications » (AP, p. 17). La spontanéité s'acquiert par l'exercice : cependant, si « ce que nous écrivons est un *résultat* de nos travaux », ce ne doit pas être un exercice qui sente l'huile, la volonté critique n'a pas à intervenir quand nous écrivons, « mais avant et après » (S, p. 10-11). Ne nous créons pas « des entraves aux dépens de la vie » (CD, p. 14). Une fois formé, préparé, chacun, pour laisser libre cours à la dictée intérieure, exécutera les trois gestes préliminaires du travail : se séparer du monde pour se rassembler en la citadelle du moi, faire silence, ignorer ce qu'on a appris (JP, p. 38-41). Alors, « autour d'un mot, se coagule une phrase, un vers, une strophe, une idée. Ah ! quel beau mode d'extériorisation !... » (JP, p. 35). Inspiration ? Sans doute ! « Un œuf très grand descend en moi, très profondément, cette descente est accompagnée d'un flux montant d'étincelles lyriques. Ces étincelles sont des mots, des associations de mots » (JP, p. 57). Cet œuf ne peut que rappeler la « tache blanche » de Dieu, « qui descend tous les matins jusqu'à la croix des intestins » du poète en méditation (B, p. 76). Qui s'en étonnerait, puisque, pour Max

Jacob, selon la croyance traditionnelle, l'inspiration est la voix de Dieu et des anges, mais aussi, malheureusement, du diable et des démons ? Elle doit donc « être surveillée » (JP, p. 27). Comment savoir si elle est bonne ? « L'inspiration n'est pas la chaleur de l'esprit : l'une fait l'éloquence, l'autre est un sang-froid qui se déplace » (AP, p. 26).

A l'inspiration « surveillée » répond l' « inconscience sur-surveillée » qui est le propre du lyrisme (JP, p. 56) et qui fait de la poésie « un rêve inventé » (B, p. 35). « ... Je me suis appliqué à saisir en moi, de toutes manières, les données de l'inconscient : mots en liberté, associations hasardeuses des idées, rêves de la nuit et du jour, hallucinations, etc... » (CD, p. 10). Pour « faire frissonner l'inconscient » (AP, p. 62), on ne se préoccupera « que du poème lui-même, c'est-à-dire de l'accord des mots, des images et de leur appel mutuel et constant », en gardant l'unité de ton, sans souci d'historiette (AP, p. 66). La poésie moderne a un « air de rêve », que ses ennemis prennent pour de l'incohérence (AP, p. 17) et déclarent incompréhensible. Or, contre l'hamletisme, elle veut être comprise par tous (AP, p. 41-42). Elle se défie du bizarre, dessert dont on se lasse plus vite que de la soupe (AP, p. 63). Elle ne cherche pas à être obscure : « Les auteurs qui se font obscurs pour forcer l'estime obtiennent ce qu'ils veulent et pas autre chose » (AP, p. 8). « Les œuvres obscures et difficiles ne donnent pas l'impression de l'infini » qui entoure les grandes œuvres (AP, p. 45-46).

Cet infini dans le fini de l'œuvre reflète « ce qui dans l'homme l'appareille à la nature immobile » (AP, p. 56). Et, certes, ne reflète pas qui veut : « l'art est la conflagration après rencontre d'un homme harmonieux avec lui-même » (AP, p. 26), conflagration à laquelle le vers lyrique doit sa densité (JP, p. 17). Dans sa poitrine, dans son ventre, au plus profond, à l'*origine*, l'homme harmonieux trouve l'*originalité* (JP, p. 19, 45). Il ne s'agit point de surprendre : la théorie de Baudelaire sur la surprise « est un peu grosse » (CD, p. 16) et les beautés tuent la beauté (AP, p. 25). L'originalité vraie est humaine, ce qui signifie chrétienne pour Max Jacob. Elle utilise les dons du Saint-Esprit qui est — comme l'inspiration, on le remarquera — « le sang-froid et

l'amour » (AP, p. 55). Art chrétien et, par conséquent, art classique, « art de la tenue » (AP, p. 61-62), voilà pour Max Jacob l'idéal du poète.

Même chrétien, l'art ne se confond pas avec la vie, même chrétienne. Non. C'est un artifice sincère. Cette sincérité peut le douer « d'assez de force pour donner de la réalité à l'illusion » (AP, p. 22). Artifice ? sincérité ? Rien de contradictoire. « L'art est un mensonge, mais un bon artiste n'est pas menteur » (AP, p. 9). La réalité de l'illusion ne copie pas la vie, elle l'exprime, la *situe* et, du coup, la rend émouvante (CD, p. 16). Donc, « on peut comprendre la vie à travers l'art, mais non l'art au travers de la vie » (AP, p. 29). Le réalisme se trompe en prenant pour réalité une vraisemblance « qui est le cliché habituel des médiocres » (JP, p. 54-55 ; AP, p. 64 sq.). Cessez de demander : Qu'est-ce que ça veut dire ? Quand bien même l'art serait « la cristallisation du vrai », « la poésie comme la musique est au-dessus de l'art » (AP, p. 57). D'une manière générale, « une œuvre d'art vaut par elle-même et non par les confrontations qu'on en peut faire avec la réalité. On dit au cinématographe : « C'est bien ça ! » On dit devant un objet d'art : « Quelle harmonie ! quelle solidité ! quelle tenue ! quelle pureté ! » (CD, p. 17 ; JP, p. 20).

Pour résumer, une œuvre est un tout organique, fermé — c'est le travail du style, — qui émeut non par la copie de la réalité apparente, mais par une expression de la réalité humaine, par où cette œuvre se situe.

Donner des poèmes qui se suffisent tout en situant la condition humaine, tel est sans doute le propos de Max Jacob.

Reste à savoir comment *Le Laboratoire central* le réalise.

2

Sans conteste, une volonté de style a préparé, choisi, mis en œuvre cette extrême variété de rythme, de rime, de vocabulaire, d'image.

Le recueil, de toute évidence, est construit. Même si, comme je le crois, l'ordre chronologique — 1903-1921 — prédomine, la volonté de composer se manifeste, d'abord

par les infractions à cet ordre — le premier texte ne saurait se placer avant 1918, *Les Volontaires espagnols quittent Paris*, de 1910, précède *Écrit en 1904*, suivi lui-même d'une *Invitation au Voyage* de 1903, etc. — puis par le rangement en quatre parties, enfin par l'intention appuyée de conclure sur une oraison religieuse. Des titres à chacune de ces parties nous auraient peut-être mieux éclairés. Cependant, n'allons pas chercher ici un ordre logique, puisque l'émotion artistique « cesse où l'analyse et la pensée interviennent ». Le poète aura disposé ses poèmes à la façon dont il accorde, en chacun d'eux, la tonalité des syllabes, ou dont le peintre harmonise ses coloris : un ordre de valeurs, une disposition par thèmes. Volontiers intitulerais-je les quatre parties : I. *Quimper* ; II. *La rue Ravignan* ; III. *Le bal masqué* ; IV. *Méditation chrétienne*. Mais laissons là les hypothèses.

Thomas Mann (il n'invente certainement pas) décrit un musicien qui, à l'aspect, sur le pupitre, d'une partition trop éloignée pour être lisible, sursaute de dégoût ou d'admiration (Baudelaire fait une remarque analogue pour la peinture). Eh bien, on peut dire, à la seule vue des poèmes (30 vers chacun en moyenne), que le rythme du *Laboratoire central* surprend, charme déjà par la longueur changeante de ses lignes, tantôt accolées à la marge, tantôt dansantes en retrait. Prêtons l'oreille. A peine un cinquième de poèmes réguliers — 11 sur 24 dans la première partie, 1 sur 36 dans la seconde, 7 sur 33 dans la troisième, 1 sur 12 dans la quatrième — répartis : 11 à 12 syllabes, 1 à 10,5 à 8,1 à 7,1 à 5. Partout ailleurs, le vers est libre, varié. Il faut en suivre la souplesse interne. Cette souplesse s'articule sur les glissements de césures, soit déplacées, soit syncopées sur un demi-temps de muette, soit déplacées et syncopées, en sorte que les mètres différents peuvent se fondre l'un dans l'autre, dépasser les douze syllabes, privilégier l'impair « sans rien en lui qui pèse ou qui pose ». Considérons l'alexandrin (le décasyllabe donnerait lieu à des remarques analogues). Aux classiques 6-6 et 4-4-4 se mêlent des césures comme 2-7-3, 3-5-4 :

Je meurs/ de ton glacial exil,/ ô Déesse...
Le couchant/ qui fait les monts bleus/ couleur de ciel...

ou, si l'on note la muette non élidée pour un demi-temps, comme 2,5-5-4, 2-6, 5-3, etc. :

Les tristes/ encorbellements/ de la nature...
Léger,/ dentelé par l'automne,/ le pin semble...

Car Max Jacob paraît bien suivre Rémy de Gourmont dans son refus de compter la muette non élidée pour une syllabe. Cependant, elle n'est pas nulle. Dès lors, son emploi escamote ou décale la coupe régulière :

Un entomologiste qui est sous les verrous...
Ah! que n'ai-je vingt-cinq mille livres de rente!...
Et les chiens fouillent les ordures du printemps...

allonge ou diminue imperceptiblement le vers :

Et des buissons de roses comme la tour de Pise...
O roi, sous le store noir peint des couleurs d'automne...

Cette richesse de césures permet de combiner des mètres de 12,5, de 13, de 13,5, de 14, etc., syllabes :

Vue perspective d'une maison blanche à tourelles...
Les arbres d'or voulaient sortir du bouquet de voiles...
Les chevreaux futures outres ont des cous de girafes...
J'ai retrouvé Quimper où sont nés mes quinze premiers ans...
Il a une blessure de moisissure sombre au côté...
Les floraisons parfumées n'attirent pas le petit oiseau vert...

On rencontre souvent l'impair :

La lune superbe déborde le ciel...
Le cerf de bois venu de la nuit...
Un oiseau couleur de noix...

Au vrai, par la diversité du nombre, le jeu des syllabes, l'impair, on n'a plus de mesure fixe, et mieux vaudrait parler de vers à base 12, 10, etc., que d'alexandrins, d'octosyllabes, etc. Où retrouver tant de souplesse ? On pense à Corbière, à Verlaine, à Apollinaire surtout. On n'entend plus le métronome. Non, le rythme fait battre la pensée. Il a un ton, il est le ton, on ne saurait le séparer de l'invention verbale

qu'il suscite, qui s'en empare, qui s'en pare, et qui le réinvente à chacun de ses mouvements.

La même liberté préside à la richesse, à l'ordre, à la position, terminale ou non, de la rime. Parfois banvillesque (*Epitomé — Thomé, allie assez — alliacées, mourrons — mouron*, etc.), la rime clown, à l'occasion, exhibe ses talents d'équilibriste (*peins-je — linge, cher jeu — cierge...*), joue une *Musique acidulée* (p. 109) sur une boîte à cigare, fait miroiter les paillettes du calembour (*porc Adèle — mortadèle, Musagète — muse achète...*). Mais le calembour est plus rare que dans *Le Cornet à Dés*. A l'ordinaire, *Le Laboratoire central* se contente de rimes pauvres (*escargot — bateaux, pas — incarnat...*) et préfère l'assonance qui se prête à une musicalité plus nuancée, plus inventive. Lisons-nous *arbre* dans un poème régulier ? Nous savons que nous aurons *marbre*. L'assonance permet de lier *arbre* à *candélabre* (p. 13), à *glabre* (p. 19), à *larmes* (p. 21), *à sabre* (p. 86) ; comme elle lie *cadavre* à *poivre* (p. 56), *oignons* à *Ravignan* (p. 64), *anges* à *songes* (p. 29), ou à *nuances* (p. 160), *divulgue* à *algue* (p. 31), *bugle* à *mufle* (p. 133), *rascasse* à *masque* (p. 10) ou *casque* à *Max* (p. 54) ; elle peut s'arrêter sur la pointe d'une syllabe (*Zénobie — billes*, p. 37), en prolonger subtilement une autre (*fougère — exagérée*, p. 37), ou l'écraser (*capitale — étoile*) ou décaler un accord de voyelles (*cApItAles — çA Et lA*). Dans la gamme augmentée des sons qui se répondent, la rime et l'assonance peuvent être plates, croisées, entremêlées, selon l'ordre classique. Mais, cet ordre, le poète le diversifie à son gré. Fidèle à l'exigence intérieure, il gardera quatre vers de suite la même rime : *cerise, Venise, chemise, Pise* (p. 10). Ou il retardera l'écho, laissant 11 vers de distance entre *montant* et *étang* (p. 52), 27 entre *foin* et *soin*, 25 entre *mauresque* et *reste* (p. 11). Enfin, il abandonnera ou semblera abandonner la rime. En fait, souvent, il la déplace dans le vers, en use comme d'un accompagnement aux notes terminales, et, de proche en proche, parvient à en composer toute la phrase mélodique. Qu'on écoute la progression :

... *Ont des éventAILs. Deux moustaches brillent...*
Excepté les cafés en Bourse de travAIL... (p. 11).

... Parut avoir la TEIgne. *Un nègre paraissait,*
Puis deux, puis cent, puis mille, et l'herbe en était TEINte
Et le SAINT *qui pouvait...* (p. 41).

*Qu'un autre écrive ton hist*OIRE, *ô Zénobie !*
Dessiner au pastel des pantins sur la MOIRE
Avec de gros marrons grillés jouer aux billes... (p. 37).

*La bonne Cather*INE ! *et le* GAS *Nicolas !*
*Le soleil sur l'étang derrière l'us*INE *à GAZ...* (p. 22).

L'intrinsèque satrape ÉTRENNA *la pudeur des* reines
Il ÉGRÈNE A *des cryptes ses gr*aines
Ascète il DÉFINIT *la Nin*ive
DEFINITive... (p. 77).

Aussi une terminaison de vers n'apparaît sans rime ou assonance que portée par une orchestration très saturée qui les rend inutiles, ou soutenue par des rappels de sons, lointains ou proches, tantôt d'une vivacité de rime riche, tantôt d'une discrétion nuancée de rime pauvre ou d'assonance. A-t-on besoin de rime à *fille* quand on se demande comment présenter au bourgeois

La mère ? Fille-mère ? la fille ?
La mère ? comme fille-mère ? la mère ?
La fille comme fille ou mère ?

ou quand des chapeaux se changent en peau de chat entre les trois sommets des rimes en *eilleur ?*

Trente-six veilleurs au congrès des veilleurs
Des chapeaux rouges en peau de chat
Pour les meilleurs... (p. 72).

A *hidalgo* répond, de l'intérieur des vers, en rime pauvre, *taureau, beau* et *métro* (p. 27). Des appels en *é* ou en *è* — *été, persiennes, persiennes, regrettent* — préparent *verre,* tandis que *grands, blancs, étang* préparent *différents* dans la *Plainte du mauvais garçon* (p. 22). Des accords plus subtils en *o* —

annoncés à 7 vers de là par *phosphore* — et en *b* viennent accompagner *bols :*

*... Et les arr*Ose *d'eau Bénite*
Dans des BOLs.
*Sous la vérandah de sa*BLe
*De sa*BLe *jaune et de cuscutes...* (p. 56).

Avec plus de finesse encore, observez comment le son *i* vient s'insérer dans *fan*, se libère dans *nuit* et monte à l'aigu de *triste, cri, fragile*, en même temps qu'une courbe mélodique s'élève de *aille* en *aise* pour retomber sur la tristesse concertée de *ar* et *abre :*

*... Le môle qui jadis sentit ses pieds d'en*FANT
Et le témoin jaloux de chastes FiANçAILLES
Lui qui protèges de rudes embarquements la nuit
Il a voulu parler pour ne pas qu'il s'en AILLE
Sur le bateau de nacre à l'aurore, fragile
*Triste est le cri du paon au château de l'Angl*AISE
*Et tristes les moutons, ces boucles des fal*AISES
*Et tout ce qui se croise en l'azur se fait p*ART
*Nuage, insecte, oiseau, de son triste dép*ART.
*Pas un bruit dans un arbre ! lagune ! face gl*ABRE (p. 19).

Il suffit d'écouter ce *Départ du marin* avec une oreille attentive pour constater que, loin d'en pousser l'analyse, c'est à peine si j'en signale quelques directions. Manifestement, le poète, fidèle à ses propres conseils, n'a cessé de « mûrir », de « sentir tous ses mots », de satisfaire son « besoin de folie harmonieuse » qui définit le style poétique sans l'emprisonner dans les sons communs, les clichés des belles âmes poétiques.

(A suivre.)

YVON BELAVAL

COMMENT SITUER VALÉRY ?

Comment situer Valéry, le raccorder à quelques notions communes ? Je remarque quelques lignes, qui peuvent, je crois, nous y aider, dans son *Discours sur Voltaire.*

Les philosophes après lui ne voudront point qu'il soit philosophe. Ils lui refusent un titre que toute son époque lui donnait. Ils estiment, sans doute, qu'un philosophe est un homme qui s'attarde sur les termes, comme si les mots avaient plus de consistance et de profondeur que l'espace et l'instant mental où ils s'animent en chacun. Mais Voltaire vole sur eux...

Il est certain que Valéry, lui non plus, ne saurait être pris pour un philosophe, au sens moderne, spécialisé et universitaire de ce terme.

La méthode qu'il a prônée, il l'a prônée justement contre la spécialisation, qui réduit l'homme moderne, y compris le philosophe, lié comme il est à l'Université, à des habitudes d'instrument.

Une sorte d'abâtardissement et de gauchissement de la pensée lui semblait quasi inévitable chez les universitaires :

A force de bien dire les idées des autres, et de les dire en hommes qui ne les inventent pas : qui s'en foutent, ils ont l'air de mille professeurs fatigués.

... Les gens de ce genre ne trouvent que des manières de dire l'esprit des autres, et des rapprochements polis, des présentations aimables entre des originaux qui ont sué sang et eau [1].

L'universitaire a pour essence la timidité des idées, et, par conséquence connue, l'extrémisme... La peur de paraître avoir peur les jette dans la folle « logique » [2].

Il faisait observer enfin que le langage prétendument technique qu'a adopté la philosophie moderne n'a guère les qualités de précision et de commune mesure qui permettent

1. *Correspondance Gide-Valéry*, p. 337.
2. *Cahier VI*, p. 137.

aux langages techniques des sciences spécialisées de faire progresser celles-ci :

Leurs éprouvettes sont sales.

La chimie serait inextricable si elle ne consentait d'abord à chercher des corps *purs*, sinon des corps *simples* [1].

Les philosophes n'ont guère remué en réalité que des significations. De sorte qu'ils ne nous apprennent rien de net sur l'esprit, mais seulement sur les relations intérieures du langage, ce langage ne reposant sur rien. C'est facile à démontrer. Ainsi tu chercherais en vain chez eux la solution de ce problème général que je trouve capital :

— *Qu'est-ce que le langage conserve?*

Je m'explique.

Le langage algébrique conserve *ad libitum* la personnalité des quantités et des opérations. Une carte géographique, suivant le système de projection adopté, conserve, par exemple, la proportionnalité des lignes du terrain entre elles, ou les angles de deux lignes de terrain.

On n'a pas de telles règles pour le langage ordinaire [2].

Qu'a-t-il été, lui, en s'adonnant à la recherche de telles règles, et à celle de mots qui puissent le plus exactement catégoriser les formes de compréhension — en nombre limité, croyait-il — à quoi l'esprit, dans la mesure où il veut vraiment comprendre, ramène nécessairement toute chose ? De telles recherches n'appartiennent-elles pas à une certaine tradition ?

Je me suis risqué naguère à poser la question devant des philosophes de profession. Ils ne m'ont rien répondu de précis, sinon ceci : que Valéry lui-même ne tenait pas du tout à être pris pour un philosophe. C'est une autre question, qui, qu'on la résolve d'une manière ou d'une autre, laisse de toute façon la première intacte.

D'ailleurs, que Valéry ait vivement critiqué les démarches des philosophes de son temps, déclaré que sa méthode à lui était toute différente, n'empêche pas qu'il ait eu beaucoup de révérence pour « le beau nom de philosophe » ; et c'est bien à ce mot même de « philosophe » qu'il a tout naïvement abouti un jour qu'il voulait faire comprendre à un ami de quel ordre avait été sa tentative :

1. *Cahier VI*, p. 6.
2. *Correspondance Gide-Valéry*, pp. 386-387.

Ce que j'ai essayé constamment, à travers mille variations de sujet et de procédés, le voici : introduire dans ma pensée, quelle qu'elle soit, le souci de la rigueur, et la conscience d'elle-même ; acquérir le plus de liberté à moi possible de combinaison et de dissociation ; éviter avec soin la confusion (que l'usage et le langage admettent et imposent) entre les fictions et les vrais actes psychiques, entre le vu, le pensé, le raisonné, le senti ; placer dans ces manœuvres et précautions intérieures l'essentiel, l'important par excellence ; et retirer cette importance aux intuitions et aux jugements mêmes toujours provisoires.

Pour moi, une représentation ou « idée » du Monde (s'il existe), si on la veut aussi exacte et fine que chacun la peut comporter, doit être précédée et dérivée de cette Éthique... sportive.

... A quoi ont abouti les siècles de métaphysique ? Pas à une quelconque vérité. Il n'y a de vrai que la vérifiable...

Mais leurs surenchères, leurs luttes, leur bonne volonté et leur mauvaise foi ont tiré de l'animal pensant bien des mouvements et des ruses. La dialectique, lasse de jouer sur la Trinité, sur l'Être et parmi les Essences, s'est trouvée prête, fine, juste le jour qu'il a fallu débrouiller la chute des corps et la puissance du feu. Voilà en quoi je m'intitulerais Philosophe Sportif. Il y a quelque ridicule aujourd'hui à prétendre « expliquer ». La conception d'un système semble aussi fausse que celle d'un outil universel. La seule vérité réelle est celle instantanée, imposée par les circonstances du moment à la diversité qu'on appelle un Homme.

... Il ne s'agit pas de dilettantisme (comme on disait en 80). Un cheval de course entraîné tous les matins, poussé à fond, retenu à temps, pesé, nourri savamment, est une bien belle chose. Ce n'est pas du tout un dilettante. J'appellerais désormais philosophe un tel animal intellectuel.

Mais ne croyez pas, mon cher Coste, que je me place à ce haut rang. Je n'ai ni box verni, ni de lad qui m'étrille l'entendement ; sur la pelouse psychologique, je ne trotte de syllogismes ni ne galope d'analogies.

Toutefois — soyons franc, — si vers les vingt-quatre ans j'avais eu ce qu'il faut de rente certaine pour la liberté complète de l'esprit — tout compris — (et ce n'est pas énorme en vérité), je crois bien que j'aurais essayé[1].

Je ferai encore observer ceci : que le mot philosophe a un sens étymologique précis, et que le thème majeur de Valéry a été, qu'il se soit agi de la Littérature, des Beaux-Arts, de la Science, de la Politique ou de l'Art de penser, de se rappe-

1. *Lettres à quelques-uns*, p. 106-107-108.

ler lui-même, et de rappeler notre époque déboussolée, au sens et au culte de la Sagesse.

Si je tiens à honneur de dire franchement que, quant à moi, je me résume Valéry en le considérant comme un Philosophe, je ne veux bien entendu obliger qui que ce soit à partager cette vue.

Je sais bien les difficultés qu'il y a à suivre Valéry, la plus grande de toutes étant celle-ci, qui se définit d'elle-même : que suivre Valéry, c'est renoncer aux avantages et aux facilités d'une spécialisation.

Et je vois bien ce qui aujourd'hui donne apparence d'échec à la tentative de Valéry.

Il a laissé entendre que son idéal eût été d'introduire, dans le Monde de la Pensée, un ordre analogue à celui qu'avaient introduit, dans le Monde des Bruits, des conventions comme celles de Bach ou des analyses comme celles de Helmholtz :

> Construire la gamme et le système d'accords dont la pensée en général serait la Musique[1].

En mai 1890, aux fêtes du sixième centenaire de l'Université de Montpellier, Valéry avait aperçu le grand savant allemand :

> Il me souvient de l'illustre Helmholtz sous les vêtements magnifiques de professeur de Berlin. Son vaste chapeau de velours à créneaux couvrait une tête puissante. Le visage était dur, le poil roux. Le subtil analyste des tourbillons ne paraissait pas dans ce reître[2].

Parmi les titres de gloire de Helmholtz, la puissante synthèse de l'énergétique, unifiant des phénomènes aussi divers que la chaleur, la lumière, l'électricité, l'énergie chimique, le travail mécanique, n'impressionna pas moins Valéry que l'analyse du timbre. Là aussi il vit un grand exemple. Il en étudia l'histoire d'assez près. Les découvertes des précurseurs de Helmholtz (Sadi Carnot, Robert Mayer), celles de ses épigones (Sir W. Thomson, Clausius, Lord Kelvin) lui étaient familières.

Or on ne saurait dire, c'est certain, que Valéry a apporté

1. *Lettres à quelques-uns*, p. 108.
2. *Réponses*, p. 29-30.

dans le monde de la pensée un système d'unification comparable à ceux qu'ont apportés dans leurs domaines des hommes comme Bach ou Helmholtz.

Mais n'est-ce pas déjà une grande chose que d'avoir eu l'idée d'une telle recherche, et de l'avoir mise en chantier avec tant de vaillance et de patience ? Il se peut, après tout, si la tâche est poursuivie, que les fondations établies par Valéry apparaissent un jour essentielles.

Autre échec : même si ce fut seulement faute de temps, Valéry n'a pu tirer de ses cahiers l'œuvre dont il a parfois rêvé, œuvre qui eût sans doute révélé, sous les cocasseries de la Comédie de l'Intellect, une figure d'ensemble, au moins approximative, des lois observées par lui dans le monde fonctionnel de l'esprit.

Enfin — et ceci est décisif, — son œuvre, en dépit de sa cohérence interne et du retour constant de certains thèmes, ne donne point impression d'unité, mais de variété. On en sent bien la richesse ; mais cette richesse est offerte à l'état de dispersion, et par là semble légère. C'est là un facteur de dépréciation qu'il connaissait bien :

> La gloire ne s'attache pas facilement aux œuvres que le public ne peut aisément se définir, qui n'entrent pas dans une simple catégorie. D'ailleurs quand cette complexité se rencontre non plus dans les œuvres, mais dans le caractère, la « sympathie » n'est pas excitée à l'égard de personnes qui ne se résolvent pas en peu d'épithètes.
>
> Nos jugements impliquent ce postulat caché : *Tout individu* et *toute œuvre peut se définir par un petit nombre d'épithètes.* Si ce nombre croît, l'*existence* du livre ou de l'homme est compromise (dans l'univers de l'opinion)[1].

Mais Valéry pouvait bien connaître cette loi du succès : l'inventeur de M. Teste ne pouvait guère s'y soumettre.

Je ne désespère point qu'un jour, quand la publication des *Cahiers*, des *Correspondances* et des autres inédits sera achevée, quelque jeune homme savant, laborieux et pur puisse, par des comparaisons précises, celle par exemple du principe des catégories de Kant et du principe de celles que

1. *Tel Quel I*, p. 179.

Valéry a cherchées, vérifier le bien-fondé de ses recherches, mesurer — et non pas seulement supputer — les résultats obtenus (peut-être reprendre l'expérience et la poursuivre), enfin, par des liaisons plus exactes, restituer à la figure de Valéry une plus juste et plus flagrante unité.

Quant aux poèmes de Valéry, qu'en adviendra-t-il ? Lui-même savait bien au départ, je veux dire quand il a entrepris *La Jeune Parque*, qu'il se livrait à une expérience dangereuse, que cet art accompli en pleine lumière, dont il avait fait son idéal, ne pouvait être que chose exceptionnelle et risquait d'aboutir à une sorte de produit de laboratoire. Il est certain que, chemin faisant, il a su se laisser aller à la grâce, laisser quelque place au hasard, et que l'œuvre faite a pu paraître merveille à bon nombre d'amateurs parmi les plus éclairés, les plus fins, les plus sensibles de l'époque, de Pierre Louÿs à Léon-Paul Fargue, de Fénéon à Jacques Rivière, de Valery Larbaud à Alain, et susciter l'extrême ferveur d'un Rilke. Mais il est non moins certain que le « chef-d'œuvre » a suscité en même temps tout un éventail de réticences plus ou moins vives, de Léautaud à Breton, celles même du dédicataire André Gide, et que ces réticences sont des plus fréquentes aujourd'hui, au moins dans un certain milieu. Ces réticences, Valéry, profondément épris d'isolement, les avait volontairement bravées, en opposant au goût de ses contemporains une poésie résolument savante et archaïsante. Il a joué là un jeu hardi mais dangereux. Ses archaïsmes savants, de symboliste et de latiniste, disant *diamant* pour *étoile*, ou employant le mot *extrême* dans le sens de *lointain*, n'ont certes point en notre XX^e^ siècle le charme qu'eurent sans doute dès le XVII^e^ les archaïsmes marotiques mais familiers de La Fontaine, archaïsmes encore populaires, dont on trouve les analogues dans les *Contes* de Perrault. L'amateur de poèmes qui veut goûter Valéry doit d'ores et déjà consentir à l'écarter du monde actuel, plus que Racine, plus que Malherbe même, presque autant que Scève, Ronsard, Villon ou Rutebeuf. Il est vraisemblable que, le temps faisant son œuvre, cette gêne particulière se fasse chaque demi-siècle moins sensible ; possible, d'autre part, que les délectations visées par la

plupart des poètes contemporains deviennent peu à peu imperceptibles dans des esprits formés à d'autres associations, et que le caractère très articulé des poèmes de Valéry, qui aujourd'hui peut paraître « défaut de poésie », soit précisément ce qui le sauve demain. Aujourd'hui même il est difficile aux plus réticents d'être toujours totalement indifférents aux délices d'un breuvage à la fois doux et fort, où se caressent étrangement dureté et lascivité, vivacité et fermeté, ou à la beauté de certaines formulations, d'un charme comme définitif quoique mêlé d'une sorte de frémissement temporel et sensible.

Il est clair que Valéry ni son œuvre ne correspondent à l'idée que beaucoup des meilleurs esprits d'aujourd'hui se font d'un philosophe ou d'un poète. Je pense qu'il sied, au moins provisoirement, de le considérer simplement comme un *essayiste* de première grandeur. S'il a été touché du mot de Bergson disant : « Ce qu'a fait Valéry devait être tenté », c'est parce que lui-même considérait son œuvre non point tant comme une œuvre que comme une *tentative*. Le mot *Essais*, qui se peut appliquer à *toutes ses œuvres*, rend bien compte de ce caractère. Il rapproche d'autre part Valéry de l'un des plus grands maîtres de la pensée française, et le rapprochement est profondément justifié. Qu'on songe à cette observation de Montaigne : « Qui suit un autre, il ne suit rien, il ne trouve rien, voire : il ne cherche rien », et à ce principe d'évaluation en matière d'éducation : « Qu'il juge du profit qu'il aura fait, non par le témoignage de sa mémoire, mais de sa vie. » Ces principes ne sont-ils pas identiques à ceux qui ont commandé l'aventure intellectuelle de Valéry, son dédain de l'érudition, son souci de pousser toute connaissance jusqu'au réflexe ? Quant à moi, je songe encore à autre chose. Je songe à ce que me sont, depuis des années, les œuvres de Valéry : un livre de chevet, une ressource de sagesse — c'est-à-dire assez exactement ce que furent les *Essais* depuis la fin du XVI^e siècle pour bon nombre d'honnêtes gens.

ANDRÉ BERNE-JOFFROY

LE RIRE D'EUGÈNE IONESCO

Depuis neuf ans qu'Eugène Ionesco occupe la scène, sa réputation, par un effet qui n'est pas indigne du cadavre d'*Amédée*, n'a cessé de grandir et de s'étirer aux quatre coins du monde. Malgré les réserves de certains critiques, il a conquis un large public. On oserait presque dire que cet écrivain d'avant-garde est devenu, en un sens, un classique. Ce théâtre bouleversant toutes les conventions, toutes les habitudes, ce théâtre destructeur du théâtre était, semble-t-il, attendu. Il a été, en tout cas, immédiatement reconnu et acclamé par notre époque. On ne peut que s'étonner d'une conclusion comme celle de Renée Saurel, dans son étude sur *Ionesco ou les blandices de la culpabilité* : « On chercherait en vain dans ces drames un signe de notre temps... Rien n'y témoigne de notre époque, si ce n'est peut-être cette fureur de désintégration, cette négation de l'être. » Nous ne voulons pas croire que la critique des *Temps Modernes* ait la naïveté de considérer l' « engagement » marqué à l'estampille sartrienne comme la seule forme valable de la conscience contemporaine. Prêter voix à la « fureur de désintégration », c'est, à notre époque atomique, être malheureusement témoin de son temps. C'est ce dont Ionesco lui-même se rend compte. Ainsi que le dit Madeleine, dans *Victimes du Devoir*, « il y a toujours des choses à dire. Puisque le monde moderne est en décomposition, tu peux être un témoin de la décomposition ». Si le théâtre de Ionesco paraît, au premier abord, si déconcertant et étrange, s'il cultive le monstrueux, ce n'est pas parce qu'il s'enferme dans l'univers du délire ou du rêve, mais précisément parce qu'il s'ouvre en plein sur notre monde. Il est entendu que l'auteur, se mettant lui-même en scène dans *L'Impromptu de l'Alma*,

déclarait : « Le théâtre est, pour moi, la projection sur scène du monde du dedans : c'est dans mes rêves, dans mes angoisses, dans mes désirs obscurs, dans mes contradictions intérieures que, pour ma part, je réserve le droit de prendre cette matière théâtrale. » Mais s'il y a une certaine universalité du rêve, que les archétypes jungiens ont mise en évidence, tout comme il y a universalité de la pensée éveillée, c'est, comme dit Sartre, dans la mesure où tout projet humain est compréhensible à tout homme. Cela ne veut nullement dire que le « monde du dedans » est un monde intérieur, coupé du dehors, qui vivrait en lui-même et sur lui-même, éternellement, en vase clos. Les rêves, les angoisses, les désirs existent en situation, ils sont une réponse à la sollicitation d'une réalité personnelle et historique donnée. Ce sont ceux d'un homme de son temps, plongé dans l'agonie de son siècle. A cet égard, Ionesco a la plus vive conscience de l'enracinement et de la valeur exemplaire de l'écrivain : « Le créateur est lui-même le seul témoin valable de son temps, il le découvre en lui-même, c'est lui seul qui, mystérieusement, librement, l'exprime » (*Impromptu de l'Alma*). Il faut donc comprendre les angoisses, désirs et contradictions que Ionesco projette sur la scène comme constituant précisément son *témoignage* sur la décomposition présente de l'homme, aussi valable que n'importe quelle prédication politique ou morale.

Le premier but d'un théâtre de la décomposition sera la décomposition du théâtre. Si le thème central de la littérature des vingt dernières années est l'absurdité d'un monde où l'homme est seul pour combler le vide de Dieu, donner un nom et un sens aux choses et créer librement, mais injustifiablement ses valeurs, il faut reconnaître que l'expression littéraire, jusqu'à Beckett et Ionesco, était restée bien en deçà de l'intention philosophique. De même que Pascal tentait de ruiner la raison aux yeux du libertin grâce aux vertus d'une dialectique rationnelle, de même Sartre et Camus, dans l'exploration de l'absurde que constituent *La Nausée* ou *Le Mythe de Sisyphe*, se servent d'une langue admirablement logique pour traduire l'illogique, de la nécessité interne des phrases pour exprimer la contingence radicale du monde, et de la littérature pour nier la littérature. Pour

exprimer authentiquement l'absurde, il faut inventer le langage de l'absurde, créer des formes qui ne soient pas celles du discours rationnel. « Je rêve d'un théâtre irrationaliste », dit le poète de *Victimes du Devoir*. « Un théâtre non aristotélicien ? » demande le policier. « Exactement. » Il s'agit donc d'opérer au théâtre la révolution radicale qui a substitué, au XX^e siècle, à la logique du tiers exclu les logiques à *n* dimensions, à l'espace newtonien l'espace einsteinien. Un théâtre irrationaliste n'est donc pas seulement un théâtre qui attaque les idoles du rationalisme, le progrès-vers-le-bonheur-par-la-science (ce que Ionesco ne se gêne pas pour faire à maintes reprises, de *Victimes du Devoir* à *Tueur sans Gages*), c'est surtout un théâtre qui soit conçu pour exprimer véritablement l'irrationnel. Le théâtre traditionnel était cohérent, parce que l'homme qu'il présentait était cohérent. De ce point de vue, même des écrivains de l'absurde, comme Sartre ou Camus, restent, dans leur théâtre aussi bien que dans leur style, tout à fait conservateurs. Les pièces de Sartre, notamment, sont des modèles de pièces « bien faites », et *Les Mains sales* est le chef-d'œuvre de ce que Ionesco appellerait le genre « policier ». C'est que l'homme comme source de « Sinngebung », comme distributeur universel de sens et mesure de toutes choses, est intact. Il a beau être la maladie de l'être, c'est un malade qui garde à la fois sa cohésion et sa cohérence. L'expression authentique de l'absurde va exiger une double désintégration, celle de la personnalité et celle du langage.

Le passage déjà célèbre où Ionesco fait dire à Nicolas d'Eu : « Nous abandonnerons le principe de l'identité et de l'unité des caractères, au profit du mouvement, d'une psychologie dynamique... », est un texte capital. Mais l'interprétation en est délicate et il ne faudrait pas ici être dupe de la terminologie de l'auteur. Le langage utilisé est celui de la psychanalyse classique (« psychologie dynamique », « forces contradictoires ») et l'on pourrait être tenté d'interpréter la décomposition de la personnalité que l'on trouve dans le théâtre de Ionesco par analogie avec les manifestations oniriques, l'acte d'écrire constituant une sorte de catharsis personnelle. Mais s'il ne s'agissait ici que de psychanalyse,

la rationalité en serait quitte à peu de frais. C'est oublier que la pièce d'où la citation est extraite est précisément une satire aiguë des prétentions de la psychanalyse, dont l'auteur s'amuse à parodier les formules. Dans *Victimes du Devoir*, nous voyons le Policier-psychanalyste (avec tout le symbolisme de la ratiocination que le mot « policier » implique chez Ionesco) poursuivre impitoyablement « Mallot avec un *t* » à travers les rêves et souvenirs de Choubert et déclarer : « Je ne crois pas à l'absurde, tout est cohérent, tout devient compréhensible... grâce à l'effort de la pensée humaine et de la science. » Ce manifeste aurait pu être signé par Freud et toute la pièce est là pour en ridiculiser la sottise. « Mallot avec un *t* » reste introuvable ; pour la bonne raison qu'il est impossible de le retrouver : « *Tu ne peux pas* retrouver Mallot », s'écrie notre Policier exaspéré, « tu as des trous dans la mémoire. Nous allons *boucher* les trous de ta mémoire. » Toute la fin de la pièce, avec son crescendo endiablé de manducation et de mastication, découvre, croyons-nous, le thème fondamental du théâtre de Ionesco et illustre le symbolisme du *trou*, analysé par Sartre, dans la dernière partie de *L'Être et le Néant*. Il s'agit de manger pour combler un néant, ici pour donner à la pensée une existence substantielle. Choubert se gave en vain et sa pensée est précisément un vide incomblable. En ce sens, on peut dire que le théâtre de Ionesco est un théâtre ontologique. L'auteur semble l'un des premiers dramaturges à prendre au sérieux l'affirmation que la pensée n'est pas une région de l'être, mais qu'elle est, au contraire, non-être dans le plein du monde. Malgré toutes ses analyses théoriques, Sartre avait conservé à ses personnages des « caractères ». Le Hugo des *Mains sales*, par exemple, peut être décrit comme bourgeois, chétif, idéaliste, inadapté, etc. Il serait très facile de faire une analyse non sartrienne de l'œuvre de Sartre en termes de psychologie traditionnelle. Cela va de pair, évidemment, avec la structure classique de ses pièces. Mais prenons au sérieux l'affirmation que la conscience est un néant, la personnalité, le caractère disparaissent pour de bon. Dans l'impersonnalité radicale de la conscience, rien désormais n'empêche que « *Je* soit un autre ». A cet égard les commentaires de A. de

Waelhens sur le *on* dans la philosophie de Heidegger pourraient s'appliquer mot pour mot aux personnages de Ionesco : « Le véritable « sujet » de l'existence quotidienne est donc ce *Man* impersonnel, puisqu'en tout moment et à toute occasion il me dicte ce que j'aurai à faire ou à être. *Je* m'absorbe en *lui*. » Il y a donc un vide d'être et une chute dans le *on* qui constituent le péché originel de l'homme. Une pièce comme *La Cantatrice chauve* ne peut se comprendre que comme la mise en œuvre de l'existence humaine au niveau du *on* heideggerien. Les répliques deviennent interchangeables, tout comme les êtres, minés par l'absence. De là le dédoublement perpétuel des personnages : pullulement des Jacques, fils, père, mère, sœur, etc., au nombre de six, identité des Roberte I et II dans *Jacques ou la Soumission*, des Amédée et Madeleine I et II dans *Comment s'en débarrasser* et des Bartholomeus I, II et III dans *L'Impromptu de l'Alma*. Si, par ce procédé caractéristique entre tous du théâtre de Ionesco, on assiste à un continuel jeu de renvoi, jusqu'à l'étourdissement, si les moi peuvent ainsi se substituer les uns aux autres et les répliques se déplacer bizarrement de bouche à bouche, c'est que l'identité du moi et de l'autre est celle du vide. Dans *Les Chaises*, le Vieux et la Vieille, ontologiquement coupés du monde (l'action se passe sur une île), cherchent leur salut dans la communication avec l'humanité. On sait ce qui arrive : sur les chaises où sont assis les invités bée le vide d'une absence indéfiniment répétée et incomblable. L'humanité est un désert où il est même impossible de prêcher (l'Orateur, à la fin, ne peut trouver ses mots). Le Vieux et la Vieille ne peuvent se rejoindre et rejoindre l'humanité que par un double suicide qui les situe fraternellement parmi les ombres.

Dans la perspective métaphysique ainsi définie, le traditionnel « comique de caractère » est remplacé par un « comique de non-caractère ». C'est d'abord le comique du *déséquilibre*, de l'attente trompée, que définissait Kant. On croit avoir un être humain en face de soi, on en trouve un autre, et *vice versa*. D'où un véritable cercle de l'existence humaine, et un comique très particulier qu'on pourrait appeler de *circularité*. Si les personnes sont interchangeables,

les destins le sont aussi. Il ne saurait y avoir d'histoire ni d'intrigue, puisque celles-ci supposent une progression linéaire. Il ne peut y avoir là aussi que perpétuel cercle vicieux. La fin de *La Cantatrice chauve* et de *La Leçon* reprennent exactement le début, avec d'autres personnages qui sont les mêmes, tout comme l'entrée de Bartholomeus II reproduit mot pour mot celle de Bartholomeus I. Cet éternel retour n'est pas une éternelle affirmation du moi, comme chez Nietzsche, mais sa perpétuelle négation. Par ailleurs, à l'absence de l'homme correspond la présence envahissante de l'objet. Comme le Roquentin de Sartre découvrait la nausée devant un galet ou une racine, nous découvrons le vide essentiel du sujet devant le règne monstrueux des choses. Le comique de *prolifération*, au niveau des choses, est donc complémentaire du comique de circularité, au niveau humain. Les chaises de la pièce du même nom, les tasses de *Victimes du Devoir*, les meubles du *Nouveau Locataire* ou les œufs de *L'Avenir est dans les Œufs* se multiplient jusqu'à encombrer et étouffer la scène, le cadavre et les champignons d'*Amédée* poussent sans trêve jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de place pour les personnages. Bien que Ionesco soit parfois tenté d'en abuser, il ne s'agit pas là d'un procédé mécanique et facile. Cette croissance géométrique et incontrôlable d'objets pour la plupart de fabrication humaine et qui finissent par chasser l'homme traduit à la fois le vain effort de l'homme pour se donner par une production matérielle insensée l'être qui lui manque et la victoire ontologique inévitable de l'en-soi sur le pour-soi. Les choses sont le cauchemar de la conscience. Le rire reste angoissé. Contre la marée envahissante des choses, contre la dissolution de l'humain, il reste une ultime défense, le langage. C'est à lui que Ionesco va maintenant s'attaquer.

C'est cette attaque qui constitue l'élément le plus visible et le plus meurtrier de son comique. « C'est en parlant qu'on trouve les idées, les mots, et puis nous, dans nos propres mots, la ville aussi, le jardin, on retrouve peut-être tout, *on n'est plus orphelin* », déclare la Vieille dans *Les Chaises*. Comme Claudel, elle croit que le langage opère le mariage de l'être et de l'homme, qu'il constitue un salut, un moyen

de repeupler le vide, de combler la solitude, bref qu'il reflète un Logos divin. Il va s'agir de montrer la duplicité et l'échec de la parole à tous les niveaux. Et Ionesco de lui intenter le procès le plus accablant qui ait jamais été. Par elle, nous essayons de couvrir notre vide intérieur et l'absurdité du monde extérieur sous un voile de rationalité. Car la rationalité à laquelle nous nous cramponnons désespérément n'existe que dans et par le verbe, elle en est une création. Insupportables parleurs, les personnages de Ionesco ont tous la passion, la manie de « comprendre ». « Il y a une chose que je ne comprends pas », dit M. Smith dans *La Cantatrice chauve*, « c'est un non-sens... Quand on sonne à la porte, il *faut* qu'il y ait quelqu'un. » « Ça se comprend par un raisonnement mathématique intérieur. On l'a ou on ne l'a pas », déclare le professeur de *La Leçon*. Du Policier-psychanalyste, que nous avons déjà rencontré, au trop humain Bérenger, de *Tueur sans Gages*, tout le monde veut comprendre tout et même, ce qui est pis, l'homme. Si les raisonneurs de Molière sont installés carrément dans le langage et se laissent porter par lui au fil du courant logique, ils ont la prudence de se garder des extrêmes et de ne jamais pousser leur instrument à bout. Les raisonneurs de Sade, eux, naïfs ou intrépides, tombent dans le piège des mots et ne craignent pas de porter le raisonnement jusqu'à la limite où il devient délire. Quant aux raisonneurs de Ionesco, ils démontrent que le langage, en son essence, n'a jamais été autre chose qu'un délire systématique. De ce point de vue, le théâtre de Ionesco peut être envisagé comme un traité complet de pathologie linguistique. La combinaison mécanique des termes reproduit l'association automatique des idées. Pouvant dire tout, le langage ne dit rien. Les contraires s'équivalent et peuvent se substituer l'un à l'autre à tout moment : « En somme, nous ne savons toujours pas si, lorsqu'on sonne à la porte, il y a quelqu'un ou non ! — Jamais personne. — Toujours quelqu'un. — Je vais vous mettre d'accord. Vous avez un peu raison tous les deux. — Lorsqu'on sonne à la porte, des fois il y a quelqu'un, d'autres fois il n'y a personne. — Ça me paraît logique. — Je le crois aussi. » Les vérités du sens commun sont aussi vides que le

on dont elles émanent : « On le dit. — On dit aussi le contraire. — La vérité est entre les deux. — C'est juste. » *La Cantatrice chauve*, comme les pièces de Ionesco en général, offre un échantillonnage complet de ce que Heidegger appelle la « parlerie quotidienne », où la stupidité humaine se dépose en formules, dictons et sentences que nous reconnaissons au passage, car ce sont ceux dont se pare notre conversation de tous les jours. Il y a chez Ionesco un observateur, un collectionneur impitoyable qui nous offre le sottisier modèle. Nous y retrouvons toutes les perles. La sagesse des nations, cueillie aux lèvres distinguées des bourgeois ou parmi le caquetage des concierges, les vociférations des agents de la force publique, les clichés des architectes-administrateurs de notre « cité radieuse », la démagogie marxisante de la Mère Pipe comme les slogans « libéraux » de l'Ivrogne, le jargon des critiques et les calinotades des philosophes, et même les formules humanistes qui nous tiennent le plus à cœur, celles du monologue de Bérenger dans *Tueur sans Gages* (« Il doit y avoir un point commun, un langage commun... »), tout révèle l'inanité de la logorrhée humaine. Car, détachés, montés en épingle, sertis avec une habileté consommée, entraînés dans une sarabande endiablée par la verve de l'auteur, les mots et les phrases, perdant leur épaisseur, montrent soudain à nu la pauvreté insoutenable de la pensée Nous nous apercevons non sans désarroi que, pour elle ,les mots ne sont pas des systèmes de références ou des points d'appui, mais le tout de la réalité. Enfermé dans son discours, l'homme se croit à l'abri au sein de son psittacisme. Il suffit de nous présenter un instant le langage du *dehors* pour jeter à bas cette fragile barrière. Dès lors, l'imagination du poète achève la débâcle. Alain Bosquet avait compté, avec une remarquable minutie, jusqu'à trente-six « recettes » du comique de Ionesco. Sur le plan du langage, l'auteur témoigne d'une invention et d'une accumulation verbales prodigieuses : calembours, contrepetteries, coq-à-l'âne, équivoques, quiproquos et mille pirouettes saugrenues et cocasses, jusqu'à la décomposition du langage en onomatopées, braiments et éructations divers ne trahissent pas simplement un penchant puéril ou maladif

de l'auteur pour les pétarades et feux d'artifice verbaux ; ils sont autant de *mises en accusation* du langage, un langage qui se prête à toutes les caresses, toutes les sollicitations, torsions et distorsions, qui peut exprimer les contraires d'une seule haleine et qui se croit l'émanation du Logos universel ! Au lieu que les hommes se servent du langage pour penser, c'est le langage qui pense pour eux. Il faut leur arracher ce masque. Après le comique de non-caractère, nous avons le comique de l'anti-mots.

Voici donc Ionesco parvenu à cette totale désintégration, à ce théâtre irrationaliste dont il rêvait. Le cadre de la scène, le corset des mots sont brisés. C'est la révolte du théâtre contre lui-même. Notons toutefois que cette contestation laisse subsister un spectacle qui appelle la présence d'un spectateur. Il y a loin de cet « anti-théâtre » à un « a-théâtre » comme celui de Pichette, où l'action se dissipe en paroles et la représentation en envolées lyriques. Il reste, dans les pièces de Ionesco (et ce trait s'accuse encore dans son œuvre la plus récente, *Tueur sans Gages*) une certaine structure, une certaine cohérence théâtrales, qui nécessiteraient à elles seules une longue analyse. Disons pour simplifier que ce qui empêche ces pièces d'être des divagations ou des délires, c'est le poids, la densité de leur réalité, on oserait presque dire de leur réalisme. Car nous refusons d'y voir, pour notre part, une littérature « onirique » ou « surréaliste ». C'est oublier le soin minutieux avec lequel l'auteur souligne, sans en omettre un, tous les détails non seulement du parler humain, mais aussi de ses décors volontairement familiers, « intérieur bourgeois anglais », « cabinet de travail, servant aussi de salle à manger », « un vieux fauteuil poussiéreux, au milieu de la scène, une table de nuit », etc. Même dans les pièces les plus fantastiques et farfelues, comme *Jacques*, le cadre demeure résolument quotidien. Ce qui doit basculer, chavirer, perdre ses amarres, tel le Bateau Ivre, c'est le *réel*, car, selon les propres mots de l'Architecte de *Tueur sans Gages*, « la réalité, *contrairement au rêve*, peut tourner au cauchemar ». Si l'on considère ce théâtre comme onirique, il perd son efficace, il est neutralisé. Au contraire, une fois pulvérisée la barrière du langage, le

réel assume soudain un caractère monstrueux. Il y a là une expérience analogue à celle que Sartre décrit dans *La Nausée*, encore plus radicale. Car loin qu'on s'élève alors à un surréel (le surréalisme, ne l'oublions pas, est optimiste et entend rénover et ressusciter l'homme par l'imagination), il y a bien plutôt glissement dans l'*infraréel*. Le langage articulé se défait et redevient syllabe, cri, souffle. Tout rentre au sein du magma primitif et de l'absurdité première. Face à face avec le Tueur, Bérenger aux abois cherche avec la Mort la confrontation ultime que le Bûcheron de La Fontaine s'était empressé de fuir ; mais Bérenger ne saurait produire une seule raison pour que le Tueur l'épargne. Il est fondamentalement coupable de chercher des raisons là où il n'y en a pas. Il est victime de sa tragique passion de comprendre, car son rêve de rationalité rend d'autant plus pénible sa rencontre avec l'absurde. On trouve chez Ionesco un sentiment envahissant de culpabilité. Mais il ne s'agit pas, comme certains l'ont cru, de la culpabilité intime de l'auteur, entendue à la manière freudienne, il s'agit de la culpabilité essentielle, ontologique de l'homme, celle de l'auteur et la nôtre. Ainsi se définit un *théâtre total*, total non parce qu'on lui ajouterait des bribes de cinéma, de chant ou de ballet, mais parce qu'il implique totalement le spectateur dans le spectacle. Puisqu'il s'agit de la réalité humaine et que les acteurs ne sont personne en particulier, ils sont précisément *nous*, et ce qu'ils jouent, c'est *notre* drame. Quand je ris de l'Avare ou du Misanthrope, je peux me rassurer à la sortie en pensant qu'après tout, je ne suis ni avare ni misanthrope. Dans le comique traditionnel, il y a entre les acteurs et moi une distance salutaire. Mais quand je ris de *on*, je ris de moi. La séparation du spectacle et du spectateur cesse, le spectacle devient miroir, comme la conscience. Il est une mauvaise conscience. « Tout doit provoquer chez le spectateur un sentiment pénible, un malaise, une honte. » (Indications scéniques à la fin de *Jacques*.) Dans ce théâtre non-aristotélicien se pose alors un problème qu'Aristote n'avait pas prévu : celui d'une pitié et d'une terreur dont le rire est la catharsis.

C'est dans cette perspective qu'il faut envisager, en dernière analyse, le comique de Ionesco. On peut se demander, en effet, par quel miracle ce théâtre de la honte et du malaise peut provoquer le rire. La révélation de l'absurde se fait généralement dans l'angoisse, l'angoisse de la dignité chez Camus, celle de la responsabilité chez Sartre. C'est qu'avec des nuances ces auteurs croient en l'homme, un homme pascalien plus faible, mais plus noble que l'univers qui l'écrase, chez Camus, un homme encore à faire, mais capable de se faire, chez Sartre. Si l'on va plus loin dans l'expérience de l'absurde, l'homme brusquement a si peu d'importance que la tragédie n'est qu'une farce, et le rire absurde éclate. Ce rire avait déjà retenti à la fin du *Mur* ou, au moment le plus humiliant de la défaite, dans *La Mort dans l'Ame.* Mais il s'agit encore d'un rire inauthentique, qui joue le rôle de « soupape de sûreté » qu'André Breton assignait à l'humour noir ; c'est une conduite humaine qui vise, quand ses projets ont perdu toute transcendance possible, à se débarrasser de l'absurde sur le monde, à en décliner la responsabilité. Pour Sartre, comme il l'écrivait dans *La Nausée,* « rien de ce qui existe ne peut être comique ». Mais que l'homme cesse d'être « humaniste » et de se prendre au tragique ou même au sérieux, qu'au spectacle il décolle suffisamment de lui-même pour se voir enfin du dehors, qu'il apparaisse enfin pour le pantin qu'il est, et comme s'écrie Nicolas, dans *Victime du Devoir :* « Plus de drame ni de tragédie. Le tragique se fait comique, le comique est tragique, et la vie devient gaie... la vie devient gaie... » Ce parti pris de gaieté devant la confusion et la disparition des valeurs n'est nullement un salut, il ne surmonte pas l'absurde, il le souligne, il ne le fuit pas, il s'y vautre, il met en accusation l'homme bien plus que le monde. C'est l'homme contestant la possibilité d'être homme. A nos moments de gaucherie Bergson croyait voir du mécanique plaqué sur du vivant ; à nos meilleurs moments, nous nous découvrons comme du vivant plaqué sur du mécanique. La « passion inutile » qu'est l'homme pour l'existentialisme devient du coup immensément risible. Le rire qui éclate, c'est celui de Ionesco.

J. S. DOUBROVSKY

LA CONQUÊTE DES INDES : LITTÉRATURE ET COMPTABILITÉ

La supériorité de la chronique, histoire collective, sur le roman, histoire d'un individu : elle montre que la tragédie ne cesse pas, aujourd'hui comme hier, d'être l'Histoire. Voici pour hier : la réédition d'un livre exalté, fervent, désabusé, les *Commentaires royaux ou l'histoire des Incas*, dont l'auteur a nom Garcilaso de la Vega. Une autre réédition, celle d'un livre non moins exalté que le premier, non moins fervent, mais, celui-là, sans amertume : le sentiment qui le baigne est celui du triomphe. Il s'agit de l'*Histoire véridique de la Conquête de la Nouvelle-Espagne*, œuvre de Bernal Diaz del Castillo. Ces deux ouvrages[1] ont paru en péninsule ibérique dès le premier tiers du XVII^e siècle. Ils content, celui de Garcilaso l'histoire de la civilisation incasique, celui de Bernal Diaz la conquête du Mexique par les Espagnols de Hernan Cortès. Traduits en français quelque vingt ans après la première édition espagnole, les *Commentaires royaux* ont souvent été réédités chez nous. Au XVIII^e siècle, ils connaissent un franc succès, quand au goût un peu fou pour turqueries et chinoiseries s'ajoute celui des « incaseries ». On sait que Marmontel plagia le livre et que Rameau s'en

1. Ils sont édités par le *Club des Libraires de France*, dans la collection « Découverte de la Terre » que dirige Alain Gheerbrant. Dans cette collection, l'ouvrage de Garcilaso précède celui de Bernal Diaz : c'est une erreur et il est préférable de lire celui-ci avant celui-là, car la conquête du Mexique par Cortès est antérieure à celle du Pérou par Pizarre. L'influence que les méthodes de guerre de Cortès ont exercée sur Pizarre est indéniable (attestée par la plupart des historiens). Enfin, signalons que ces deux volets sur les Indiens sont complétés par un troisième, un livre remarquable de Georges Catlin sur *Les Indiens de la Prairie* (d'Amérique du Nord, donc, et non plus du Sud), dont il sera parlé dans un prochain numéro de la *N. R. F.*

inspira pour ses *Indes galantes*. Alain Gheerbrant, qui donne des *Commentaires*[1] la première édition critique en français, a gravement mutilé l'ouvrage, sautant bien plus de chapitres qu'il ne l'avoue. Je m'assure de ce méfait en parcourant le texte, publié à Buenos-Aires en 1943, qui reproduit intégralement l'édition princeps de Lisbonne (1609). Ailleurs, un peu partout, ce sont des pages, des lignes qui ont été supprimées. Notre bonheur de lire ne va pas sans malaise, ni sans irritation.

La *Véridique Histoire* de Bernal Diaz n'a pas suscité le même engouement, chez nous, que les *Commentaires royaux*... C'est pourtant un classique que les maîtres espagnols donnent à leurs élèves pour leur apprendre l'art de la narration. José-Maria de Heredia le traduisit, dans les années 1880, de concert avec Louis Jourdanet, le complétant d'une préface fracassante et rutilante comme un *Sonnet*. Dominique Aubier présente, aujourd'hui, la *Véridique Histoire* dans une traduction remarquable, et cette réédition serait parfaite, n'était que manque ici la partie critique qui, dans les *Commentaires royaux*, corrige les erreurs du chroniqueur en se référant aux plus solides travaux consacrés à l'Amérique latine.

Pourquoi l'intérêt, sinon la passion, que nous apportons à la lecture de ces deux ouvrages ? D'abord, Garcilaso de la Vega : il naît au Pérou en 1539. Moins de sept ans plus tôt, Pizarre est entré à Cuzco et, pendant dix ans encore, jusqu'en 1550, les conquistadors se livrent de terribles batailles pour assurer, sur ce pays tant convoité, leur domination personnelle. Garcilaso a donc la chance de fréquenter des hommes qui ont vécu, en témoins et en protagonistes, l'agonie de l'empire Inca. Davantage : cet enfant que le hasard place au confluent de deux fleuves, l'un qui se résorbe et l'autre qui creuse, tenace, fébrile, bouillonnant, son lit — cet adolescent qui voit, simple spectateur, une civilisation se désagréger et une autre s'implanter là où la première se crut immortelle ; cet enfant, cet adolescent, cet homme bientôt, vit *de l'intérieur* la tragédie que représente le heurt de deux races : il

1. Des spécialistes semblent ne pas les connaître. Par exemple, Jean Descola, qui dans un bon ouvrage de vulgarisation, *Les Conquistadors* (A. Fayard), ne mentionne même pas Garcilaso de la Vega.

est métis. Et quel métis ! Par son père, il appartient à la grande noblesse espagnole et, par sa mère, il n'est rien moins que le petit-neveu de Huaina Capac, le douzième souverain du Pérou, qui mourut au bout de quarante-deux ans de règne, après avoir prophétisé la fin de la dynastie inca, la venue d'autres hommes de couleur : les Blancs. Prodigieux destin que couronne le besoin — ou l'avidité — d'écrire. Garcilaso sera l'historien du Tauhantinsuyu, que l'on nomme aujourd'hui le Pérou. Un historien déchiré : il a hérité de sa mère l'amour du Tauhantinsuyu, de son père celui de l'Espagne, et c'est mû par cette double passion qu'il s'efforce de réconcilier deux civilisations, deux races que rien ne semble devoir seulement rapprocher.

Disons tout de suite qu'il a échoué et que la synthèse qu'il propose laisse sur sa faim le lecteur d'aujourd'hui. Admirateur de la dynastie et du peuple incas, mais hostile à ses croyances, Garcilaso, catholique sincère, fervent et borné, catholique implacable, explique la conquête espagnole d'après les desseins qu'il prête à Dieu : c'est lui qui, par grand souci de miséricorde, a conduit les Espagnols en pays inca, afin qu'aux indigènes ils révèlent la Vérité et leur inculquent la croyance en la Croix, la sainte Foi. Pour Garcilaso, la nécessité de catéchiser explique tout, explique la victoire finale des conquistadors. Ils ne pouvaient que vaincre, de par la volonté divine, et les faiblesses inhérentes à la politique et à la religion incas sont, à ses yeux, secondaires. Pourtant une bonne partie des *Commentaires* traite de ces faiblesses, expliquant mieux, malgré leur auteur, le triomphe des Espagnols que ne le fait l'évocation, obligatoirement essoufflée, facilement récusable, d'un vouloir supérieur. Encore ne suffit-il pas d'expliquer : il faut justifier les actes des hommes. Là, Garcilaso avoue son impuissance. Si grand son amour de l'espagnole patrie, il ne peut celer que les conquistadors ont trahi l'Évangile, les prêtres à leur tête, tous massacreurs ignobles et avides de racler l'or, véritable motif de la conquête. On ne sait trop quelle souffrante pudeur, ou quelle inquiétude oblige Garcilaso (surnommé familièrement et admirativement *l'Inca*) à dérober méfaits et forfaits. Nous l'entendons bien, pourtant, quand il se plaint

que les Espagnols aient détruit « les richesses naturelles et les monuments » du Pérou, ou quand il écrit : « Si les Espagnols avaient tout de suite enseigné l'Évangile par l'exemple, ainsi que le veut la doctrine chrétienne, ils en auraient tiré un grand profit. Mais tout se passa différemment, comme le reconnaissent les chroniqueurs : je m'en remets à eux, ne pouvant moi-même m'étendre sur ce sujet, car on ne manquerait pas alors de rappeler que je suis indien et l'on dirait que la passion m'aveugle. » Tel est Garcilaso : il ne veut ni ne peut porter au passif du monde chrétien tant de massacres et de génocides perpétrés par les barbares blancs. Dès lors, s'il a « résolu dialectiquement en Dieu l'antagonisme de ses sangs et de ses cultures », comme l'écrit A. Gheerbrant, reste que cette solution nous paraît bien légèrement acceptée, encore qu'elle n'aille pas sans amertume ni réelles souffrances.

Le recours à la morale chrétienne, qui entache la vie de Garcilaso au point qu'elle ne peut nous paraître *exemplaire*, affaiblit l'œuvre sur un autre plan : l'Inca cède trop souvent à la tentation de camper les souverains du Pérou en *véritables* chrétiens [1], leur faisant un peu trop belle la part. Plus Espagnol qu'Indien, Garcilaso est partial. Passe qu'il invente quand il ignore : cette chronique n'est plus le livre d'histoire qu'elle fut pendant deux siècles, et Garcilaso diseur de légendes nous comble d'aise et de merveilleux. Cependant, il manque à donner quelque chose comme « les Incas par eux-mêmes », entreprise difficile, sans doute impossible (nous n'aurions pas Garcilaso sans les conquistadors), mais qui aurait pu être *approchée*. Cette double lacune, qui affecte la vérité historique et les fondements mêmes de la civilisation incasique, explique qu'A. Gheerbrant ait pensé donner une édition critique : les erreurs commises par Garcilaso sont corrigées, les historiens de l'Amérique préespagnole les plus sérieux servant ici de caution, surtout Rowe avec ses *Inca Cultures*.

La valeur de cette chronique réside donc ailleurs. Dans sa réussite littéraire, d'abord : le livre est rigoureusement construit (comme une tragédie), qui nous fait assister à la

1. C'est-à-dire en Espagnols idéalisés.

naissance de l'empire inca et nous conduit jusqu'à la débâcle. Garcilaso, de plus, use de l'alternance avec bonheur : soucieux d'éviter la monotonie, il mêle les récits de conquêtes aux descriptions de mœurs, l'évocation des monuments aux relations historiques, géographiques, politiques. Il a le goût des ensembles et pareillement celui du détail. Comme il se garde de tout dire, de trop dire, il ne pèse ni ne lasse.

Les *Commentaires* comprennent onze livres. Presque chacun d'entre eux illustre la vie d'un souverain et traite de l'empire inca sous sa férule. Ils furent douze, de Manco Capac à Huaina Capac, et l'usurpateur Atahualpa, que les Espagnols supplicièrent en 1533. L'existence des deux premiers est probablement légendaire, et celle des quatre souverains suivants prête à la controverse. La date la plus ancienne connue avec certitude est celle de 1438, sous le règne de l'Inca Pachacutec, neuvième roi du Pérou. Quelles sont donc les sources de Garcilaso ? C'est à ce propos qu'il se révèle irremplaçable. Il connaît le quechua, la langue des Incas, et, avant son départ du pays natal, il enquête par les marchés, les rues, les maisons, les ruines de Cuzco, la capitale que les Espagnols déserteront pour Lima. Il fixe la tradition orale de ses ancêtres et, dominant sa répulsion de chrétien, assiste aux cérémonies qui se déroulent encore, çà et là, en l'honneur du soleil, le dieu des Incas[1]. Il quête après l'histoire du passé dans le même temps qu'il s'initie à la culture espagnole, qui figure, pour lui, le Nouveau Monde. Quand il quitte le Pérou pour ne plus y revenir, il a seulement vingt et un ans ; il porte déjà son livre en lui. Pour le rédiger, il lui suffira d'ordonner ses souvenirs et de lire ceux qui ont écrit du pays inca dans la deuxième moitié du XVI^e siècle : ce grand lettré connaît, cite le Père Francisco Lopez de Gomara, Pedro de Cieza de León, Agustín de Zarate, le Père Acosta ; enfin, le Père Blas de Valera dont l'œuvre est perdue et qu'on ne connaît guère — et peu — qu'à travers Garcilaso.

Livre écrit à la gloire des souverains et du peuple incas, histoire de la formation de l'empire, les *Commentaires royaux*

1. Il lui arrive d'essayer sur lui les médecines locales, pour juger et rapporter leurs effets.

nous entretiennent de législation, d'administration, d'astronomie, de médecine, de géométrie, d'arithmétique... De religion et de mœurs... Ils célèbrent, sur le mode généralement mesuré, quelquefois enthousiaste, souvent triste, une civilisation qui fut parfaite en bien des domaines et sombra dans le bruit et la fureur. Il faut voir l'Inca Garcilaso de la Vega se promener dans l'Histoire et buter, çà et là, dans une légende aux mailles serrées comme celles d'un filet : qu'il le lance, et il ne manque pas de nous happer et nous tenir — captifs et captivés.

*

Bernal Diaz del Castillo, lui, ne vivra jamais un drame du sang. Mais de grandes et véritables tragédies. Il n'aura pas de problème personnel à résoudre, sinon échapper à la mort, mais tous les conquistadors partagent avec lui cet élémentaire souci. Sa vie intérieure reste paisible, sans remous, infiniment moins riche que celle de Garcilaso. Ce dernier ne se sentait ni vaincu ni vainqueur ou, plutôt, il voulait que l'Histoire renvoyât dos à dos les ennemis d'hier. Mais les hommes sont rancuniers et Garcilaso n'eut d'autre ressource que de chercher, dans l'enseignement divin, la justification du Mal et la promesse de la paix.

Diaz, ce pur Castillan, obéit à une éthique manichéenne. Il n'a rien à cacher, lui : le Bien est d'un côté (plus précisément, de son côté), le Mal de l'autre (par exemple, du côté des Indiens.) La vraie foi, la religion contre des superstitions, des croyances. Ce pluralisme est à ses yeux la preuve de l'erreur. C'est un Occidental de son temps et un vrai conquistador : c'est-à-dire qu'il semble autant préoccupé d'amener les gentils à conversion que de rapiner l'or. Pourtant, le second de ces *intérêts* se révèle, au fil des pages, plus fort que le premier. Dans sa chronique, on prononce plus souvent le mot *or* que le mot *Dieu*. On passe plus de temps à partager les dépouilles des morts et des vivants qu'à convertir. Ce Bernal Diaz est un terrible témoin à charge de l'Occident chrétien. Comment a-t-il pu en arriver là ?

C'est qu'il est un véritable *historien*, lui, au contraire de Garcilaso. Il obéit à un goût maniaque de la vérité qu'il

rapporte minutieusement. Pas un bouton de guêtre ne manque à ses descriptions. Il n'omet rien de ce qu'il voit. Il a un souci tout *moral* de mener à bien son entreprise : écrire une *histoire véridique*, une exacte chronique. Absorbé par son dessein, il n'a pas pris garde que cette chronique, finalement, pouvait être morale *en même temps* qu'elle dévoilait l'immoralité de la conquête des chrétiens[1].

Pauvre Diaz ? Ou bien s'il faut l'admirer pour tant de rigueur, pour cette fidélité à la *chose vue* ? Il a dix-neuf ans quand il partira pour les Amériques. Il est l'un des rares conquistadors qui aient participé aux trois expéditions contre le Mexique, que les Espagnols lancèrent de Cuba. Les deux premières ne menèrent pas très loin notre chroniqueur. Mais la troisième, sous l'impulsion de Cortès, aboutit à la conquête du Mexique. C'est cette dernière qui fournit à Diaz l'essentiel de sa chronique, véritable épopée, grandiose Anabase. Cortès et ses hommes longeront le golfe du Mexique jusqu'à Villarica, puis s'enfonceront vers l'intérieur. Il ne leur faut que deux ans, de 1519 à 1521, pour abattre, onze ans avant que Pizarre frappe à mort l'empire inca, cet ensemble géant gardé au nord par le Rio Panuco, au sud par le Guatemala, à l'est par le golfe du Mexique.

La sobriété de Diaz fait merveille. Elle donne à ses évocations, à ses descriptions une réelle efficacité. Les souffrances endurées par les Espagnols dans le froid, le chaud, en haute montagne, dans les basses plaines, passent l'imagination. Le génie de Cortès, son machiavélisme, ses vertus de caractère sont remarquablement illustrés : quand il échoue ses vaisseaux pour empêcher ses spadassins de rebrousser chemin, quand il entreprend le siège de Mexico (où trois cent mille Aztèques moururent), quand il fait alliance avec des tribus

1. Dominique Aubier, un peu légèrement peut-être, dit toutes ces choses avec, semble-t-il, « la pudeur éthique » de Garcilaso. Pour sauver Cortès, elle perd l'Occident chrétien : « L'Occident aussi agit dans cet homme. Et la part qui en lui fut cruelle appartient peut-être plus aux conventions dont il était porteur, en tant qu'Espagnol chrétien de ce siècle, qu'à sa personne dans ce qu'elle pouvait avoir d'individualisé par l'esprit et la sensibilité. Si le conquistador est d'Espagne, la conquête est d'Europe et chrétienne. L'Occident conquiert le Mexique à travers l'Espagne, et l'Espagne l'accepte de la main de Cortès. Ce sont affaires d'entremises. »

révoltées contre le pouvoir du souverain de Mexico, Montezuma. Le drame aztèque est là : les sujets de Montezuma forment une unité ethnique, non pas une unité politique. Cortès, qui se fait passer pour Dieu (les Aztèques, comme les Incas, n'ont jamais vu de chevaux, d'étranges prophéties ont couru qui annonçaient la fin de la dynastie régnante, supplantée par des blancs venus dans leurs « maisons flottantes »), joue les redresseurs de torts, flatte toutes les espérances. N'est-il pas invincible ? A mille contre un, les Indiens armés de flèches, de frondes, de lances à pointe de cuivre et de massues au tranchant d'obsidienne, ne peuvent rien contre les envahisseurs, leur cavalerie, leur artillerie et les chiens égorgeurs qu'ils lancent contre les indigènes (cette pratique se nomme *aperreamiento* ; Vasco Nuñez de Balboa avait un chien célèbre, Leoncico, qui égorgea trois cents Indiens). Et Diaz entonne un péan qu'il cesse de chanter aux heures graves, par exemple lors de la *Noche triste* : contraints d'abandonner Mexico — qu'ils reprendront plus tard — les Espagnols, courbatus sous le poids de l'or qui gonfle leurs poches, se noient dans les canaux qui encerclent la ville. Diaz dit tout cela, et les Indiens capturés auxquels on coupe les poignets, et les sacrifices humains incomparablement plus nombreux chez les Aztèques que chez les Incas : à Cholula, la ville sainte, on sacrifie six mille Indiens chaque année... Il décrit les temples aux murs poisseux de sang et rapporte les discours de Cortès, car il est très sensible aux effets oratoires, où son maître excelle. Il a d'assez belles naïvetés, par exemple quand il décrit les temples : « On pourrait dire qu'ils étaient à la Nouvelle Espagne ce que les églises, les paroisses, les chapelles et les adoratoires sont à la Castille. » L'artisanat local lui arrache des cris d'admiration et, quand il décrit Mexico, il lui semble que rien ne peut être plus beau : « C'était admirable. Après avoir tout bien vu et admiré au loin, le regard revenait sur la place encombrée de gens, les uns achetant, les autres vendant. La rumeur des voix s'entendait d'une lieue. Parmi nous, se trouvaient des soldats qui avaient voyagé en Italie, qui avaient vu Rome, Constantinople et une grande partie du monde. Ils disaient n'avoir jamais contemplé une place si harmonieuse, si bien ordonnée, si

spacieuse et si vivante. » S'il passe sur les scènes d'orgie sexuelle et de jeux d'argent, il les mentionne tout de même. On ne doute pas que ses compagnons n'aient pas eu plus de femmes qu'il ne le dit. Diaz ou le scrupuleux comptable de l'Enfer !

*

Les Commentaires royaux et *La Conquête de la Nouvelle Espagne* présentent beaucoup d'analogies dues à la justesse et à la profondeur de leurs analyses, à la vérité de leurs observations. Si totalement ignorants que fussent Incas et Aztèques de leur existence respective, ils avaient en commun des structures religieuses qui fondaient à peu près semblablement leur mode de vie et de pensée. Ils seront pareillement désarmés devant l'envahisseur, qui se conduira d'une même façon, au Mexique et au Pérou. Les livres refermés, on succombe au risque de donner à l'Espagnol ce qui revient au Métis, et le contraire.

La confusion n'est pas grave. Elle est essentielle, car elle permet à la rêverie de jouer un rôle *libérateur*. Je crois qu'il n'est pas de lecteur qui, ces deux ouvrages lus (et quelques autres), ne se prenne au jeu d'imaginer le contraire de ce que l'Histoire lui a montré. Pizarre et Cortès défaits prennent place, à côté de Simon de Montfort vaincu, dans la mythologie désespérée mais apaisante que l'individu porte en lui : victorieux les Incas et les Aztèques, triomphants les Cathares, l'homme de la rêverie célèbre la revanche des faibles sur les forts, célèbre les civilisations immortelles, la victoire de la fronde sur l'arquebuse, de l'Indien bipède sur le cheval et de soi-même sur l'Histoire.

YVES BERGER

NOTES

LA POÉSIE

MARCEL BÉALU : *Mémoires de l'Ombre* (Le Terrain Vague).

Depuis 1941, Marcel Béalu polit, enrichit, amplifie amoureusement ce qui est devenu son œuvre majeure : un recueil de quelque cent cinquante poèmes en prose, qui sont parmi les plus séduisants et les plus harmonieux de ce genre difficile. Béalu est, en premier lieu, un héritier des romantiques qui ont préféré les ombres à la clarté, l'effacement trouble à la souffrance publique : les Bertrand et les Nodier qui avaient repris à leur compte les humides fantômes de Novalis, de Southey, de Hawthorne, de Poe. Mais Béalu est aussi le contemporain d'un post-surréalisme qui rejoint ce pré-romantisme-là : il a pour frères des écrivains comme Julien Gracq ou André Pieyre de Mandiargues, eux aussi amateurs d'apparitions bizarres, de grottes aux ombres symboliques, de forêts où se promènent d'impossibles licornes.

Merlin ? Méphistophélès ? Les voici, en filigrane : ils nous tendent des pièges où nous ne demandons qu'à tomber, parmi les pierres noires (peut-être philosophales), les échos prophétiques, les anneaux qui pourraient appartenir à Mélisande, s'il n'y avait de temps en temps, comme pour nous réveiller, un son volontiers insolite. Les sortilèges de Béalu s'accommodent de légers sarcasmes : Desnos et Péret sont aussi ses voisins occasionnels.

Le titre de ce livre aux séductions parfois franches, parfois furtives, est bien heureux : il s'agit d'événements rapportés par une mémoire capricieuse, qui veut se rappeler l'inaccompli, brouille les souvenirs acquis, s'invente des aventures au bord de la déraison. Elle opère dans l'ombre des choses et des êtres qui, curieusement, ont perdu la leur ou ont emprunté une ombre étrangère. Presciences, présages, prémonitions : fabuleux prétextes !

Le petit homme dans mon dos, incrusté comme une démangeaison juste où la main ne peut atteindre. Ce n'est pas du tout par discrétion qu'il s'installe là, sous mon vêtement, mais pour que ma tendre amie me dise : *Redresse-toi donc, tu es tout bossu !* Il me semble l'entendre alors glousser dans sa cachette, lui, le petit homme que j'exècre.

On prend un immense confort à se plonger dans ce monde somnambule et chatoyant, où le manque de réalité devient soigneusement naturel.

ALAIN BOSQUET

ALAIN BOSQUET : *Premier Testament ; Deuxième Testament* (Gallimard).

Ces deux *Testaments* d'Alain Bosquet, dont le premier obtint le Prix Sainte-Beuve en 1957, répondent à leur double fonction d'être le témoignage d'une crise spirituelle de notre époque et le dernier écrit d'une pensée pessimiste qui a choisi d'exploiter les contradictions pour fonder son univers poétique. En homme qui a réfléchi profondément sur les problèmes, les ressources et les pauvretés du langage de notre temps, Alain Bosquet nous livre ici des poèmes qui sont presque constamment des méditations sur la valeur du poème. Le trait si particulier de ces deux recueils est de nous fournir à la fois la théorie et l'exemple, comme pour mieux nous avertir des vertus et des défaillances de la parole poétique :

Poésie, tu n'es pas la connaissance exacte,
Et tu n'es pas non plus la flamme de l'instinct.
Contente-toi, entre les deux, d'être un entracte
Où tout s'allume, où tout s'éclaire, où tout s'éteint.

Il en résulte parfois une sorte d'effort rageur pour argumenter, pour rattraper, par la logique et le discours, l'illumination d'un éclair et la blessure d'un moment. C'est dire que la poésie d'Alain Bosquet réagit avec bonheur contre une poétique infantile qui prend des cris ou des balbutiements pour l'extrême de la poésie. De là cette volonté d'imposer dans les *Testaments* une forme traditionnelle, mais tellement assouplie, emportée par un élan si fougueux que le poète réussit à masquer la rigueur tout en préservant la brûlure. Nulle complaisance pour l'étalage de sentiments et d'émotions intimes. On dirait que, par un farouche souci de pudeur, le poète tente de se confondre avec une voix impersonnelle exploitant les détresses d'un langage incapable d'éveiller désormais un fraternel écho. On sent pourtant que derrière le voile tragique du discours palpite la flamme aiguë d'un secret. Le temps viendra peut-être où Alain Bosquet ira jusqu'au bout de lui-même pour nous livrer la

clef de la chambre cachée où prend naissance ce chant du monde ouvert à sa faim. Déjà dans les poèmes écrits en marge du poème, qui sont sans doute ce que l'aquarelle est au tableau, on entend s'élever sous la raillerie apparente les accents parfois pathétiques d'un cœur qui souffre de ne pouvoir exprimer ce qui doit toucher chacun d'entre nous. Ces deux *Testaments* sont à coup sûr un art poétique illustré préludant au grand poème où Alain Bosquet nous révélera la peine mystérieuse et irremplaçable qui perce sous la fougueuse rigueur d'une poésie consciente de sa mission.

HENRY AMER

***

LITTÉRATURE ET ESSAIS

PIERRE FRÉDÉRIX : *Monsieur Descartes et son Temps* (Gallimard).

Il fallait s'attendre que le plus rigoureux des philosophes fût le plus mystérieux des hommes. Or la plupart des commentateurs, qu'ils fussent les amis de Descartes ou ses ennemis, n'ont pas vu le secret où il était.

Pierre Frédérix a raison de fermer la bouche à tous les brouillons qui ont forgé un Descartes Rose-Croix, cabaleur et politique de poche. Il ne fut pas davantage un athée, encore que son Dieu tînt plus du géomètre que de Jésus. Certains esprits, dont Pythagore et Platon, ont besoin des nombres et de l'idée parfaite qu'ils font naître en nous pour concevoir le souverain Bien. Il importe peu que l'on se sauve par la porte ou par la fenêtre. La Grâce a autant de visages qu'il y a de justes. Mais à peine a-t-il tué le roman de Descartes, besogne utile et précise, que Pierre Frédérix, non sans une espèce de férocité, levraude aussi le philosophe. On reproche à Moïse de n'avoir pas été Josué. Inférieur à Galilée, à Harvey, à Torricelli, à Pascal, à Gassendi même et à la plupart des objecteurs, qu'est-ce donc enfin que Descartes ? Il est né aux mathématiques. Livrons le reste à Molière et, s'il le faut, à La Fontaine. Ce qui me chagrine ici, outre le ton d'une querelle réglée, c'est la facilité, d'ailleurs offerte au dernier écolier de France, de prouver à Descartes qu'il fut un âne. Sommes-nous pourtant assurés d'être allés jusqu'au bout du petit catéchisme de Descartes ? Avons-nous, comme il nous le propose, réduit tout mouvement à la machinerie et toute passion à une absence de pensée ? La supériorité peut se tromper où la médiocrité peut réussir. Les masques de Descartes, ce sont ses erreurs. Elles n'ôtent rien à la

force de sa lumière. Ce ne fut pas lumière, dira-t-on, mais plutôt illumination. Songez, à votre tour, qu'il y a moins loin qu'on ne croit de Lorette au *Discours de la Méthode*. Ni Platon, ni Léonard de Vinci, ni Gœthe, ni Paul Valéry, ne furent tout à fait privés d'ivresse. L'ambition d'être universel suppose la recherche d'une clé magique. On ne sépare point dans Faust le sage d'avec le fou. Gœthe a beaucoup rêvé sur les couleurs et sur les mâchoires. Eût-il été un aussi bon poète s'il n'eût été un mauvais physicien ? S'il y a du je ne sais quoi dans la *Joconde* et qu'elle nous fascine, ce charme est-il étranger aux déguisements de Vinci ? Pierre Frédérix a beau dévoiler Descartes, il se remasque et il continue de s'avancer, comme ceux qui nous voient et que l'on n'a pas vus.

ROGER JUDRIN

PAUL VIALLANEIX : *La Voie royale*. Essai sur l'idée de peuple dans l'œuvre de Michelet (Delagrave).

La seule lecture de la table des matières détaillée et développée en forme d'argument permet de prendre la mesure de ce livre, d'en discerner l'importance et l'intérêt, d'en apprécier le contenu et l'esprit. Il importe de lire d'abord ces dix pages où la matière d'un ouvrage qui en compte plus de cinq cents se trouve non pas condensée mais évoquée en un résumé d'une admirable netteté, abrégé mémorable de la conduite et de la construction de l'ensemble. Loin de nous détourner ou de nous dispenser d'une lecture complète, ces pages ne nous engagent même pas dans une lecture partielle, au gré de notre choix. Si nous nous y risquons, nous sommes aussitôt déroutés et désireux de connaître ce qui précède en attendant de découvrir ce qui suit. Le livre de Paul Viallaneix est d'un seul tenant, orienté par une idée maîtresse qui lui donne son unité et lui assure cet élan — cet « entrain », pour reprendre un mot de Sainte-Beuve sur Michelet — ce mouvement continu et créateur qui transforme ce qui pourrait n'être qu'une excellente thèse en un essai magistral. La maîtrise se révèle ici par l'ampleur du dessein et par la qualité de l'exécution : on ne sait s'il faut admirer davantage la justesse et la modestie de l'écriture ou sa fermeté, la rigueur de la pensée ou sa souplesse, l'exactitude du propos ou la richesse de ses nuances, le don ou la volonté de l'écrivain, son art ou son pouvoir de dominer et d'épouser son objet dans toute son étendue. Ce beau livre nous fait heureusement oublier tant de commentaires ingénieux qui nous éloignent des œuvres auxquelles ils se substituent, qu'ils dévorent, qu'il étouffent sous leur prolifération redoutable. Il est donc possible de bien parler d'une œuvre en parlant d'elle, de tirer d'elle sa lumière, de découvrir en elle et dans

l'esprit, le cœur, la main qui l'ont créée, dans l'époque qui l'a vue naître, sa source et son ambition, plutôt que dans tout ce qu'on y trouve après l'y avoir mis. *La Voie royale* — que nous devons au savant éditeur du *Journal* de Michelet et des récents *Écrits de Jeunesse*, sur lesquels nous reviendrons — n'est pas un commentaire ni à proprement parler une étude critique, mais un monumental essai de synthèse, à la façon dont Michelet lui-même concevait l'histoire. Essai qui porte sur toute la pensée de Michelet et sur la signification générale de son œuvre, puisque l'idée de peuple en est le motif essentiel et permanent. Paul Viallaneix ne fait pas autre chose que décrire la naissance et le développement de cette idée dans la vie et l'œuvre de Michelet qui lui doivent leur originalité la plus féconde. Dans le langage de Michelet, la voie royale signifie la voie populaire. Il écrit dans l'*Histoire de la Révolution* : « ... nous suivions la voie *royale* (ce mot pour nous veut dire populaire), sans nous laisser détourner aux sentiers tentateurs où vont les esprits subtils ; nous allions vers une lumière qui ne vacille jamais, dont la flamme devait nous manquer d'autant moins qu'elle était tout identique à celle que nous portons en nous. Né peuple, nous allions au peuple. » C'est un long trajet de soi à soi, une longue fidélité, une longue patience, une invention et une découverte continuelles. L'invention du peuple, au sens de connaissance et d'imagination, est la passion et la vérité de Michelet. Le peuple est le lieu de son inspiration, le foyer de son génie, le terme de sa vision. Cet essai montre le progrès et l'approfondissement de ce « sens du peuple » qui fait l'unité de son œuvre dès l'enfance de Michelet et, à travers son expérience d'homme du peuple, jusqu'à la dernière expression de sa philosophie de la société et de la nature dans ce qu'il appelle « la philosophie religieuse du peuple ». A l'expérience directe et profonde que Michelet fait du peuple dans sa famille, dans la rue (« J'étais né, comme une herbe sans soleil, entre deux pavés de Paris », écrit-il dans la préface du *Peuple*), en lui-même, dans une relation permanente et inaliénable avec la réalité populaire, succède celle des livres. La philosophie historique de Michelet, qui est une vue passionnée de la liberté, naît du contact étroit qu'il sait maintenir entre son expérience et sa culture. Paul Viallaneix montre en des pages remarquables de quelle façon la culture classique de Michelet vint enrichir en lui et même sauver l'héritage populaire. Fils du peuple et fils de l'Antiquité, fils authentique de la Révolution (comme ne l'est aucun des grands écrivains romantiques, tous bourgeois ou aristocrates), Michelet est encore fils du XVIII^e^ siècle, de l'humanisme du siècle des lumières qui lui enseigne, par Montesquieu, Rousseau, Diderot, et par les philosophes anglais et allemands, que l'homme est un être social. La leçon de *L'Esprit des Lois*, c'est « la vocation sociale de l'homme ».

Michelet, selon Viallaneix, est un disciple romantique de Montesquieu. Et un disciple du Voltaire qui a tenté d'écrire l'histoire des peuples et déjà l'histoire des hommes. Michelet prend une conscience toujours plus nette du rôle historique du peuple et de sa vocation particulière d'historien du peuple français que la lecture de Vico et la Révolution de 1830 rendront plus précise et plus impérieuse. Quelle sera cette histoire et sous quelle forme l'idée de peuple s'y manifestera-t-elle ? Paul Viallaneix éclaire ces questions dans les deux dernières parties de son livre, très brillantes et très habiles à suivre le mouvement et l'enrichissement progressif de la pensée de Michelet qui réussit à définir la « personnalité du peuple » en la sauvant de toute confusion avec une race prétendue « primitive » ou avec un simple mélange de races, en marquant sa relation avec un sol et une patrie, et sa capacité de former une nation. Michelet crée l'histoire du peuple, mais aussi sa philosophie. L'auteur de *La Voie royale* nous montre comment le philosophe, en Michelet, l'emporte peu à peu sur l'historien, philosophe et théologien préoccupé de donner un sens et un principe aux actions humaines. Il examine les idées religieuses de Michelet, son affrontement au christianisme et au socialisme, sa grande idée de l'amour comme fondement de la vie sociale, enfin les rapports « complexes et intimes » qu'entretiennent dans sa pensée la philosophie de l'homme et la philosophie de la nature qui nous entraînent ensemble à la recherche de l'unité et de l'universelle harmonie.

Ce qui frappe à la lecture de ce livre qui ressemble au long roman d'une pensée qui se rêve et qui se conquiert, c'est la cohérence des vues de Michelet et leur ampleur, mais aussi leur vitalité et leur vertu actuelle, le précieux enseignement qu'elles dispensent aujourd'hui à ceux qui prennent soin de le lire. A chaque tournant de l'histoire que nous vivons — comme dans les moments où plus rien ne semble se passer, que Michelet appelle dans son *Journal* les silences de l'histoire : « ces terribles points d'orgue où elle ne dit plus rien, et qui sont justement ses accents les plus tragiques » — nous pourrions citer Michelet et entendre sa grande voix pathétique et lucide.

GEORGES ANEX

JULES MICHELET : *Écrits de Jeunesse*, publiés par PAUL VIALLANEIX (Gallimard).

Les soins éclairés d'une érudition patiente et scrupuleuse ressuscitent sous nos yeux la jeunesse d'un grand écrivain. Les divers manuscrits dont la veuve de Michelet a présenté une version si étrangement déformée dans *Mon Journal* et *Ma*

Jeunesse sont restitués pour la première fois par Paul Viallaneix dans leur texte intégral en une suite de chapitres qui respectent les divisions que Michelet avait pratiquées lui-même et qui distinguaient son premier *Journal* (1820-1823) et son *Mémorial* — qu'il appelait « journal des passions et des émotions » — de son *Journal des Idées*, où il exposait ses projets, ses « tentatives intellectuelles », et du « journal des sources » ou *Journal de mes Lectures*, où il inscrivait tous les livres qu'il lisait.

Paul Viallaneix ajoute à ces pages une correspondance de Michelet et de son ami Poinsot, l'*Examen des Vies des Hommes illustres de Plutarque* (thèse soutenue en Sorbonne en 1819) et le *Discours sur l'Unité de la Science*, prononcé en 1825 devant les élèves du Collège Sainte-Barbe lors de la distribution des prix, qui valut à Michelet l'attention de Benjamin Constant et maint écho flatteur. C'est en quelque sorte le livre des origines, la préface à l'œuvre proprement dite, un précieux ensemble de pages intimes où la figure de Michelet nous est rendue dans sa vérité, débarrassée des apprêts dont « la fidélité équivoque » d'Athénaïs l'avait revêtue, qui l'offusquaient en l'idéalisant. Comme elle nous touche davantage dans sa rudesse et ses imperfections, dans son lent dégagement d'ébauche, dans son mûrissement progressif ! Sans doute Michelet n'a jamais songé à publier ces premiers écrits trop peu élaborés, qui ne portent pas encore toute sa marque. Ils ne sont que les éléments de *Mémoires* plus complets qu'il n'eut pas le temps d'écrire. Mais il les a conservés pieusement et, de toute façon, nous ne pouvons l'y reconnaître que sous la forme qu'il leur a lui-même donnée et qu'il importait de rétablir. Loin de les renier, il les relisait et il s'en est servi dans son œuvre à plusieurs reprises, devenant à lui-même sa propre source, fidèle à son passé vivant.

Nous lisons dans ces pages l'enfance et la jeunesse de Michelet et ses débuts d'écrivain, prisonnier encore des influences qu'il subit, en particulier celle de Rousseau. Le projet du *Mémorial* est analogue à celui des *Confessions*, mais la différence éclate aussitôt : Michelet n'est pas encore maître de son art et, quoi qu'il fasse, il nous intéresse moins à lui-même qu'aux autres. Chez Rousseau, la matière des souvenirs se transforme dans l'effort passionné de la mémoire, elle devient une musique du cœur, un chant de consolation. La peinture de Michelet est plus directe, plus franche, plus mélancolique aussi, plus laborieuse et plus minutieuse, toute dévouée aux objets qu'elle veut faire connaître, aux détails de la vie. Le génie de l'historien s'y annonce dans la sobriété et l'attention du narrateur, dans son pouvoir d'émotion, dans le respect et l'intérêt qu'il porte naturellement à ce qui l'entoure, dans la précocité du jugement, dans la violence des sentiments. Cette chronique

d'une enfance est aussi celle d'une famille et d'une classe sociale, d'une époque, d'une ville. Nous vivons avec l'auteur dans les rues et au milieu du peuple de Paris, dans des boutiques, des ateliers sombres, dans des logements souvent misérables. Sans en ressentir accablement ni pitié, mais au contraire une impression continuelle d'énergie et de santé, de ressource. « La difficulté que nous avions à vivre nous forçait d'entreprendre. » Il ne s'agit pas seulement de lui mais de tout un groupe humain dont nous découvrons la force des liens et l'étroite solidarité. Michelet ne fut pas un enfant abandonné et il n'abandonna jamais les siens, ceux de sa famille et de sa race et tous ceux que son cœur avait élus. Sa fidélité à son père, à Pauline, à Poinsot, à tant de figures évoquées dans ces pages où il se conquiert, se domine, se découvre, est de même nature que celle qu'il vouera à la France et à toute son histoire, à toute l'humanité qu'il portait dans son cœur.

G. A.

MARIE NOEL : *Notes intimes* (Stock).

Rien n'est pur et modeste comme les poèmes de Marie Noël. Si l'on prend une fois la peine de les lire à voix basse, on n'oublie plus leur grâce, leur air de ronde populaire, proche du cœur et des chansons d'enfance. Ce sont des poèmes de jeune fille, de recluse, de femme à qui la vie n'a permis qu'un amour inaccessible. De cet amour, qui s'adresse au cruel Dieu de miséricorde, les notes que voilà portent aussi témoignage. Elles ont commencé d'être rédigées à Auxerre, en 1920. La dernière note fut écrite en 1958. Remarques inquiètes sur la foi et la vie, sur Dieu, la mort, les sacrements ; réflexions, résolutions ou prières, on possède ici la part visible d'un dialogue avec l'invisible, dialogue de près de quarante années, et qui dure toujours. On peut en demeurer bouleversé, ou interdit, mais ferait-on le pire contresens, en laissant de côté cet amour pour Dieu qui est l'essentiel du livre, qu'on serait encore ému par l'âme qui s'y révèle, et par l'admirable limpidité de l'art qui s'y affirme. Les écrivains les plus directs, à côté de cette simple femme, sont compliqués ou complaisants, les plus sincères font parade de leur sincérité. Marie Noël ne fait parade de rien, ne pose jamais, ne recule jamais. On a l'impression d'un être qui s'est entièrement et constamment donné, fidèle, obstiné, courageux, d'un être exténué de bonne volonté, et dont la patience est sans fin. Honte de n'être pas plus facilement soumise, regret des joies inconnues, amertumes, tristesses, tout est dit, rien n'est caché. Entre le prochain — les autres — et l'Autre par excellence, quel parti tirer de la vie dans un lieu et une maison qu'on n'a pas choisis, d'une vie fermée sur les devoirs quotidiens où l'église proche et ses offices sont l'unique

échappée vers la liberté ? Cette vie qui pour tant d'autres ne serait pas une vie arrache à Marie Noël des paroles singulières dont elle ne voit sûrement pas elle-même la grandeur : « Je n'ai plus de place, plus de part. Trop de prochain. Me plaindrai-je ? Non. J'ai été servante avec allégresse... Mais de plus en plus, quelqu'un a droit sur moi, quelque chose passe avant moi. » Ou bien, s'agissant de ce Dieu qui lui a pris sa vie : « J'aurai enduré plus de mal pour Lui que toutes les femmes et filles pour tous les amants et maris du monde. » Et encore : « Dieu m'a tenue mariée à Lui, le doigt serré dans ce dur anneau de solitude qui fait si mal. O fidélité de Dieu à une âme changeante ! » Ou encore : « Je n'ai eu que Dieu pour espace. » Sainte Thérèse a-t-elle dit mieux ? Il y a aussi de ces pages si évidemment destinées à figurer quelque jour dans un livre de lecture pour les enfants qu'on est émerveillé de les découvrir toutes fraîches, intactes dans leur nouveauté : « Si j'étais plante, je ne voudrais pas être de ces plantes utiles qui ont trop affaire à l'homme... » Là, se fait jour une malice paysanne, et l'on pense à Colette, qui était aux antipodes de Marie Noël, et sa voisine pourtant sur la terre. La Basse-Bourgogne est un étrange pays, d'avoir donné aux lettres françaises trois de ses prosateurs les plus naturels, femmes par surcroît : Mme de Sévigné — car les Rabutin étaient Bourguignons, — Colette, et maintenant Marie Noël, douce-amère, aérienne et grave.

On lit ces *Notes intimes* avec tendresse et respect.

DOMINIQUE AURY

ALBERT OLLIVIER : *Le Dix-Huit Brumaire* (Gallimard).

Voici un ouvrage qui montre dans sa complexité le montage de cette opération que fut le 18 Brumaire de Bonaparte. Albert Ollivier n'est certes pas homme à se réfugier dans une prétendue fatalité historique et à se suffire de simplifications, si habiles soient-elles. Il demeure sensible à ce que Georges Duveau appelait « la fragilité du tissu de l'histoire ». Certes, le coup de Brumaire fut conditionné par le mécontentement des cadres d'une armée que le Directoire voulait par économie réduire, et aussi bien par celui que provoquèrent des mesures financières exorbitantes qui devaient paralyser l'économie du pays. Ces données admises, des intrigues contradictoires, des passivités plus ou moins nuancées jouèrent un rôle déterminant. Les officiers eux-mêmes, malgré leur hargne, étaient, comme le dit Albert Ollivier, « plus enclins à suivre l'évolution politique qu'à la développer ». Dans un récit méticuleux n'écartant aucune incidence, Albert Ollivier dessine la figure d'un Bonaparte qui, s'il est « assez alerte à l'approche du moment décisif », ne

reste pas sans louvoyer ni hésiter, mais sait dominer les idéologies et les craintes du temps. On le voit, d'ailleurs, chercher à maintenir les apparences de la légalité, se refusant par exemple à ce que tous les députés des Cinq-Cents et des Anciens ne soient pas convoqués pour la séance décisive (consul, puis empereur, il comptera beaucoup plus qu'on ne croit avec les assemblées). Bonaparte fera une restauration monarchique à sa façon, retardant de quinze ans celle des Bourbons. Dès sa proclamation du 19 Brumaire onze heures du soir, il se déclare «soldat de la liberté, citoyen dévoué à la République», en même temps qu'il invoque « les idées conservatrices et tutélaires ». Le mérite, la saveur même du propos d'Albert Ollivier, c'est qu'il dégage suffisamment l'horizon tout en nous montrant le difficile enchevêtrement des premiers plans, faisant ainsi face aux exigences qui s'imposent au véritable historien.

JEAN FOLLAIN

***

LE ROMAN

HENRI POLLÈS : *Prenez garde à la Conscience* (Gallimard).

Du roi Marc à l'homme trompé dont Drieu la Rochelle s'avisa de tenir le journal, les grands cocus de la littérature n'ont cessé d'aliéner leur prestige, ce qui est dans l'ordre de l'histoire : un honneur conjugal qui ne se défend plus à coups d'estoc, mais de constats d'huissier, déserte le champ clos de la tragédie pour tomber aux mains des hommes de loi et des vaudevillistes. Le plus grave et le plus involontaire de ces derniers, Bourget, laissa, un jour, échapper cet aveu qui condamne, à la fois, ses douloureux héros et lui-même : « Ce n'est pas tout d'être cocu, il faut encore être modeste. » Mais ni Henri Pollès, ni son personnage ne prêtent à sourire. *Prenez garde à la Conscience* ne se présente pas seulement, en effet, comme une ontologie du mari bafoué. Cet ouvrage, comme tous ceux de Pollès (à l'exception de *Sophie de Tréguier*, qui s'apparente à *Vieille France*), est d'abord un témoignage. Il semble que Pollès ait voulu assumer tous les malheurs de son temps — ceux, du moins, qui lui sont perceptibles. Nous restons déchirés par les cris qu'arrachaient au jeune gueux de l'élite la colère et la faim ; le pamphlétaire dénudait son cœur, à travers les arabesques de l'invective, dans une prose-sandwich qui, de page en page, promenait des slogans odieux ou imbéciles. L'œuvre de Pollès apparaît comme une révolte contre les idées reçues, piliers de l'ordre bourgeois que Flaubert

couvrait de graffiti, mais se gardait d'ébranler. Le jeune intellectuel communisant de 1934 démasquait, dans les poncifs des lettres, de la grande presse et de la publicité, les complices du capitalisme. Ces mêmes poncifs portent la responsabilité de l'échec apparent du « raté » (Pollès n'a pas su suivre l'exemple du fabricant madré, qui mène les saints en enfer ou tue le petit cheval) et de l'infortune du médecin, dont la femme s'est enfuie avec un policier : le bovarysme contemporain procède à la fois des enquêtes sur la sexualité et des amours princières, revues et corrigées par les chroniqueurs de *Noir et Blanc*.

Il était temps que le grand patron, tombeau d'innombrables cœurs d'infirmières, connût à son tour l'humiliation du cocuage. Cependant le Dr Dassailly semble moins un bourgeois qu'un gueux égaré dans le luxe ; il éprouve pour sa voiture américaine le respect naïf et attendrissant de l'enfant pauvre pour le « jouet qui marche ». Aussi la poursuite du couple adultère échappe-t-elle aux lois qui régissent ce genre d'épisodes dans tant de romans et de films à sensation. Pollès nous épargne l'aiguille du compteur, les platanes, le macadam, le soleil aveuglant, la lueur des phares. Dassailly est seul en scène, non point avec ses pensées (« On ne pense jamais que sur les bords »), mais avec des sentiments qui rejoignent la violence de la sensation. Aucune trace de dualisme, dans cette douleur viscérale ; et apparaît ainsi la vanité de celui qui suppliait qu'on lui épargnât la souffrance physique, car il se faisait fort de juguler les autres. Dans ce réquisitoire que ne peut tempérer la déréliction, Pollès témoigne d'une misogynie presque sans exemple depuis Swift : il voit dans la femme l'expression la plus achevée du pire esprit bourgeois, celui qui sait allier la corruption des mœurs aux rigueurs de l'ordre social. Sa colère brûle les alinéas et, pour finir, un feu rouge. Mais le sang n'éclabousse pas la dernière page du livre et Dassailly meurt avec la discrétion de Malone.

On s'est trop hâté de comparer Pollès à Céline : les apparences du style ne doivent tromper que le lecteur distrait. Sa verdeur, ses blasphèmes, son halètement, ses hoquets sarcastiques rappelleraient plutôt l'oublié Marc Stéphane, autre optimiste désespéré qu'une révolte trop sincère ne paya point.

WILLY DE SPENS

CLAIRE SAINTE-SOLINE : *Castor et Pollux* (Grasset).

Claire Sainte-Soline ou le Refus du Mythe. L'œuvre de Claire Sainte-Soline est une entreprise non seulement de démystification, mais aussi de démythification. Comme plus est en elle, beaucoup plus qu'elle ne le croit, le mythe, bien que non appelé, accourt et imprègne ses livres d'un sens plus général et plus

durable qu'elle ne l'avait souhaité. Cette romancière étrangement modeste ressemble aux conteurs oraux d'autrefois qui, voulant narrer les aventures du voisin, déroulaient pour leurs auditeurs l'histoire de l'homme sur la terre. Ce phénomène de dépassement des intentions de l'auteur par son livre est particulièrement net pour *Castor et Pollux*. Dans l'esprit de Claire Sainte-Soline, Castor et Pollux ne sont que deux chiens inséparables, qui ont communiqué leurs surnoms à deux inséparables frères. Mais, grâce à la famille déchirée où elle nous fait pénétrer, nous prenons contact avec l'éternelle famille humaine. C'est si vrai que les deux jumelles, petites-filles d'O. D..., la narratrice, déclarent en chœur :

« Jamais nous n'abandonnerons Œdipe notre père. »

O. D..., décoratrice pleine de talent, n'est plus parmi les siens que Manlou, la mère, grand-mère, belle-mère sur qui on s'appuie de tout son poids, qu'on dévore et qui s'y prête, qui voudrait bien donner sa vie pour ramener l'entente dans sa famille. Elle ne peut pas grand-chose pour son fils aîné, dévoré d'une passion adultère, pour sa bru malade et désespérée, pour ses petits-enfants négligés par leur mère et séduits par la maîtresse de leur père. Du moins préservera-t-elle temporairement son fils cadet Nicolas en l'éloignant de ce milieu troublé.

O. D..., qui gouverne ses pensées, qui mesure ses paroles, qui ne juge ni ne condamne — mais n'absout pas non plus, laissant à chacun ses responsabilités, — qui ne verse de larmes que dans le secret de la nuit et reprend courage à l'aube, et fait le marché avec entrain, Manlou, digne comme une reine paysanne, ressemble fort à l'auteur et à son livre, pâte substantielle, homogène, savamment pétrie, bien levée et cuite à point. A *Castor et Pollux* pourrait s'appliquer cette phrase qui m'avait tant frappée, enfant, dans mon premier livre de lecture courante : « On sent très bien le goût du sel dans le pain. »

BÉATRIX BECK

MAURICE SAVIN : *Le Prince trop beau* (Mercure de France).

Voici un conte aussi bon qu'il peut l'être quand il ressemble à l'idée d'un conte.

Il était une fois une reine qui fut si belle qu'elle en mourut. Le Roi ne s'en consola qu'en cloîtrant le petit prince avec des égaux, des barbons et des sages dans une prison qui n'en était pas une. Il y manquait seulement un miroir ou un bassin ou même un seau d'eau, afin d'épargner à l'enfant de s'aimer lui-même ou d'être aimé des autres pour un visage qu'il n'eût pas mérité. La cour et la nation apprennent, de fois à l'autre, en

deux lignes qui donnent à penser, que le dauphin approche de l'homme. Il a enfin dix-sept ans. Est-il un monstre ou une merveille ? On s'attend que le mystère périsse d'horreur ou d'admiration. Prenons patience. Une fillette, nommée Pupille, est allée chercher le garçon. Ici les images se brouillent comme les cartes de l'amour et celles de l'amour-propre. Un nain, qui tient de l'esprit pur et de la flûte de poche, nous explique ce qu'il ne comprend pas. Il semble que le garçon se soit brûlé de désespoir. Quant à la fillette, qui n'a ni gorge ni fesses, de peur de ressembler à quelque chose, elle se noie entre un cygne et un poisson rouge. Reste le Roi. Il publie que son fils voyage. C'est un voyageur en effet, mais tanné, truité, impénétrable, qui revient au palais. Ne nous pressons pas de reprendre notre chèvre à la barbe. Des femmes se dévouent pour deviner entre deux draps si l'Inconnu de maintenant est bien le prince d'autrefois. Là-dessus, point de doute, n'étaient les labyrinthes où l'auteur nous amuse. Est-il besoin d'ajouter que le prince qui était trop beau l'est encore assez pour la fillette, un peu laide et un peu maîtresse d'école, qui cesse d'être laide et qui devient reine ?

Il me semble que, dans cette fable, l'obscurité n'est pas où elle devrait être. L'architecture en est simple et le détail rameux, sans parler du ramage qui m'a rappelé celui de Colas Breugnon, cette pêche qui est un abricot, ce Romain Rolland qui joue au vigneron. On n'invente pas le dieu Glaucos ; il faut le trouver dans la mer et sous la croûte de corail, quand on est Platon.

ROGER JUDRIN

GERMAINE THÉRON : *L'Arbre et l'Écorce*, roman (Gallimard).

Rarement échec et réussite furent à ce point mêlés dans un livre. On trouve dans *L'Arbre et L'Écorce* de rares qualités de styliste, de psychologue de l'enfance, de psychiatre même et d'artiste, et la plus aberrante incompréhension de ce que peuvent être les sentiments et le comportement d'un homme, et d'un prêtre sincère, dans une paroisse paysanne. Nous passons sans cesse du ravissement en face des sobres trouvailles de l'auteur à l'effarement devant les invraisemblances qu'elle accumule : son abbé, entre autres démarches incongrues qu'il juge toutes naturelles, va acheter à la pharmacie du village des pansements pour sa pupille devenue nubile. Le fait que les ouailles soient scandalisées ne suffit pas à donner de la crédibilité au geste. Ce n'est d'ailleurs pas seulement tel ou tel incident isolé qui détonne, mais la nature même des rapports entre l'abbé et la jeune Annette, fille de sa femme de charge. Son amour n'est point paternel, mais maternel. Bien entendu, Maria, qui a donné

le jour à Annette, n'éprouve qu'indifférence pour le fruit de ses entrailles : un même être ne peut avoir deux mères. L'étrange abbé n'est autre, en fait, que Germaine Théron, qui n'est pas arrivée à assumer la fausse première personne du singulier, masculine et cléricale. A ma connaissance, une seule femme est jusqu'à présent vraiment parvenue à se « mettre dans la peau » d'un homme normal : Marie-Josèphe Gautier dans *Césy Varguel.*

L'admirable de *L'Arbre et l'Écorce*, c'est qu'à partir d'une donnée entièrement erronée l'auteur ait écrit un livre de qualité : il suffit d'utiliser une grille, d'admettre que la soutane est une robe de femme. Les autres personnages sont frappants par leur force, leur vérité, leur séduction.

Ce roman religieux et païen, noble de langue et pervers par la transparence même de ses sentiments, mérite une place de choix dans les bibliothèques, entre *L'Ange du Bizarre* et *Le Crucifix.*

B. B.

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

ALFONSO REYES

Alfonso Reyes, qui est mort récemment à Mexico, était l'un de ces hommes rares et selon mon goût admirables qui ont choisi d'aimer passionnément la littérature et de consacrer leur vie entière au service de la chose écrite. Là n'est pas le seul trait de ressemblance que nous lui voyons avec Larbaud, qui fut son ami et avec lequel il entretint une longue correspondance. Riche, fils d'un général mexicain fort réactionnaire et qui eut la mésaventure d'être tué en combattant, je crois, le parti de Madero, il s'était fait construire une grande bibliothèque à deux étages, d'allure assez yacht ou paquebot avec son pont circulaire à balustrade et ses beaux escaliers de cuivre et de bois verni, son bureau comme la cabine du capitaine. Autour de la bibliothèque, il avait fait bâtir une maison de bonne dimension aussi, mais c'est dans le lieu central qu'il se tenait habituellement, feignant d'être peu capable de remuer, et il recevait dans ce vaisseau des visiteuses, principalement de jeunes actrices, car immédiatement après le livre la femme était son objet de prédilection.

Scandaliserai-je en écrivant ainsi l'éloge funèbre d'un homme qui fut un grand écrivain de langue espagnole et l'un des meilleurs esprits critiques et des plus avisés de notre temps ? J'espère que non, car il me semble que la mort est un événement très

ordinaire devant lequel on n'a pas besoin de prendre des airs de circonstance, encore moins de transformer en momies d'apparat des êtres qui surent penser et vivre en se gardant de tout conformisme. Reyes admirait particulièrement l'œuvre de Sade, son enseignement philosophique, et il avait une plaisante sympathie pour le personnage de Landru, sur lequel il écrivit un opuscule.

Son œuvre, abondante et variée, touche à presque tous les genres en prose et en poésie, et généralement l'on s'accorde à juger qu'elle est au plus haut point dans les essais, dans la critique et dans les traductions. Mais, à ma connaissance, elle ne contient rien qui soit plus original et plus séduisant qu'un livre menu, publié tardivement (1953) et qui fait penser un peu aux *Petites causes célèbres* : *Arbol de Pólvora*, recueil de variations sur le sujet du langage et de l'expression narrative, dont le moins que l'on puisse dire est qu'avec beaucoup d'humour et d'intelligence il se place à la pointe de l'esprit moderne. Avis aux traducteurs.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

LAWRENCE DURRELL : *Mountolive*, traduit de l'anglais par ROGER GIROUX (Corrêa).

Tout, dans ce beau roman, est insolite. D'abord, les idées de l'écrivain.

On sait que *Mountolive* fait partie d'une tétralogie, dont le dernier volume — *Cléa* — est sur le point de paraître, et dont les deux premiers éléments, déjà publiés, s'appellent *Justine* et *Balthazar*. Pourquoi tétralogie ? Pourquoi quatre romans, que l'auteur eût voulu intituler, ainsi qu'il me l'a avoué, *Justine I*, *Justine II*, *Justine III* et *IV* ? Quatre, à cause des quatre dimensions de l'espace-temps einsteinien. Le premier volume est une *ligne* romanesque ; le second lui ajoute la dimension de la largeur, racontant les mêmes événements disposés selon une *perspective* différente ; le troisième introduit la dimension de la profondeur, ce qui permet de *faire le tour* des personnages : et, en effet, le narrateur unidimensionnel de *Justine*, bidimensionnel de *Balthazar*, est aperçu objectivement dans *Mountolive*, comme un *objet* de l'espace total. Enfin, le quatrième volume adjoindra aux précédents la dimension temporelle : le retour du narrateur à Alexandrie, deux ans après.

On ne peut dire que cette projection romanesque de la Relativité einsteinienne sur le plan idéologique soit bien convaincante : le roman a affaire essentiellement aux consciences ; la Relativité s'applique d'abord à l'univers matériel. Il ne peut s'agir d'ailleurs que d'analogies assez vagues, puisqu'il y a, dès *Justine*, dans l'univers alexandrin de l'œuvre,

à la fois des objets dans l'espace et une dimension temps. Enfin, faut-il préciser que l'univers einsteinien ne commence, *pour nous*, qu'à partir de vitesses déjà de l'ordre de celle de la lumière ? On ne peut être, quoi qu'on prétende, le « Proust de la Relativité », parce que l'on ne passe pas impunément de la relativité des physiciens à la relativité des consciences.

Insolite, l'économie globale de l'œuvre ne l'en demeure pas moins. Durrell écrivain disloque en effet, de manière particulièrement efficace, l'espace et le temps humains, que Durrell penseur voulait unir en une synthèse supérieure. Il est instructif, du point de vue de la technique du roman, de voir comment les mêmes événements se réfléchissent dans une pluralité de consciences, et selon une diversité d'éclairages et d'optiques. L'on est émerveillé par la virtuosité du romancier, qui multiplie comme à plaisir, et sans effort, les effets les plus singuliers et les angles les plus difficiles. Successeur de Virginia Woolf, de Joyce, de Faulkner, Lawrence Durrell troue vertigineusement les cadres du récit flaubertien, et son effort se conjugue, sans s'y confondre, avec celui du « uouveau » roman français.

L'insolite est enfin dans l'atmosphère même de la série des quatre *Justine*. Femmes sans nez, phtisiques, défigurées par la petite vérole, aveugles, hommes paralysés, maniaques, becs-de-lièvre : chaque personnage porte en soi une sorte de malédiction, montre les traces d'une morsure mortelle. Et cette morsure, nous la discernons même chez les personnages demeurés sains. Les Coptes sont mordus par leur statut de minoritaires. Le malheureux Pursewarden, dévoré d'abord par l'inceste (il est l'amant de sa sœur aveugle), l'est également par l'amitié, qui le contraint au suicide. Mountolive, dont nous suivons la carrière fulgurante, est mortellement blessé dans son amour pour une Solveig estropiée à jamais. D'infirmité en meurtre, de folie en suicide, le monde monstrueux d'Alexandrie, stupre oriental mêlé au vice à l'occidentale, se met ainsi à vivre de la vie grouillante d'un nœud de serpents.

Insolite de part en part... Mais qu'importe après tout ? Ce qui compte, c'est la solidité et la beauté de l'œuvre, c'est son pathétique à la fois érotique et mortel, c'est la galerie inoubliable de portraits de femmes, c'est l'atmosphère de ce monde en décomposition où se mêlent les fleurs les plus hideuses et les plus pures.

JEAN-PAUL WEBER

***

LES SPECTACLES

La Mort de Danton (au T. N. P.).

Prenez une bribe de sentiment, une sentence, une idée, mettez-lui une veste et une culotte, fabriquez-lui des mains et des pieds, barbouillez-lui la figure et laissez-la gigoter pendant trois actes jusqu'à ce qu'elle finisse par se marier ou se tuer. — Quel idéal !
(acte II, sc. III).

De cela, Georg Büchner ne veut pas ; d'un Danton qui soit une idée de Danton habillée de l'habit de Danton, de cette idée de Danton que le spectateur apporte avec lui en s'asseyant sur son fauteuil de théâtre et qu'il s'attend à voir bientôt en image sur la scène — image familière, — d'un homme qui soit une idée d'homme, mieux, une convention tacite et préalable entre auteur et auditoire, — et tout est réglé d'avance, rien ne vient surprendre, — de tout cela, de cet art qui n'est qu'artifice, Büchner ne veut pas.

L'homme Danton échappe sans cesse à notre poursuite. Parfois on croit le saisir : c'est un luxurieux, mais non, c'est un cérébral. Connaît-il une morale, est-il timoré, est-il cynique, croit-il à ce qu'il fait ? (Et pourquoi voulons-nous déchiqueter l'homme ? Pensons-nous pouvoir lire dans ses entrailles comme jadis les devins ?).

Ah ! il est plus difficile de vivre que de mourir, dit Büchner. L'Idée est redoutable, elle blesse celui qui s'en sert, comme une épée qui meurtrirait la main qui la tient en même temps que l'adversaire. La Révolution se cherche, se divise, se dévore. Chaque être est affreusement isolé. *Nous nous tendons les mains*, dit Danton, *mais c'est peine perdue. Nous ne faisons que frotter l'un à l'autre notre cuir grossier. Nous sommes très solitaires.*

Et toute la pièce est une recherche, une quête de contacts humains, de vérité, de vie heureuse, impossible ; une quête, un effort, mais qui se brise en dedans de lui-même, et on en a assez :

LACROIX. — *Pourquoi as-tu laissé les choses en arriver là ?*

DANTON. — *Pourquoi ? Parce que ça a fini par m'ennuyer. Toujours courir dans la même veste, avec les mêmes plis sur le front ! C'est pitoyable ! Être un misérable instrument dont la corde unique ne rend jamais qu'un seul son ! C'est à vomir. J'ai voulu prendre mes aises. Ich wollte mir's bequem machen.*

J'ai voulu prendre mes aises, et que m'offre-t-on, qu'est-ce qui s'offre à moi ? La mort. *Tirons tranquillement sur nous la grande couverture sous laquelle tous les cœurs cessent de battre et tous les yeux se ferment. « Un jour, nous nous reposerons, nous nous reposerons, oncle Vania... »*

Insolences, emphases, propos obscènes, le texte — traduit de façon vive, truculente par Adamov (mais je regrette certaines

coupures, et certaines interprétations, je dois l'avouer, me déroutent) — le texte est souvent insupportable de brutalité :

Nous devrions une bonne fois enlever les masques, nous verrions alors... la même sempiternelle tête de veau commune, niaise, innombrable, indestructible... A quoi bon se hausser sur la pointe des pieds et faire des grimaces ?

Il faudrait tout citer de ces phrases qui crient, qui grincent, qui rient. Mais que pensez-vous de cet aveu ?

DANTON. — *Ce n'est pas si mal de se draper dans sa toge et de se retourner pour s'assurer que l'on projette une ombre immense.*

Pourquoi clore tout cela par un *Chant du Départ* qui atténue l'effet brutal du « Vive le Roi » insensé de celle qui court à la mort ? N'est-ce pas là un procédé de « récupération » — élan patriotique, républicain, etc... — qui nuit à la sobriété et à la durée de cette dernière image si cruelle ? Est-il bien opportun, cet hymne révolutionnaire, au moment même où personne dans la salle glacée ne pourrait joindre sa voix au chœur de la coulisse ?

Pourquoi surtout avoir supprimé la discussion centrale du texte allemand, discussion rigide, spécieuse, mais troublante, saignante, sur l'existence de Dieu, sur la morale, sur tout : besoin de comprendre, volonté acharnée de savoir, volonté saine, positive. Où allons-nous ? Pourquoi ? Pourquoi ?

Le spectateur sort du théâtre déconcerté, mécontent, malade. Combien de jours lui faudra-t-il pour qu'il oublie la pièce, ou qu'il décide au contraire de retourner la voir ? Et ces mots que disait Georges Wilson, Danton veule, gauche, colossal, combien de temps les entendra-t-il encore ?

Une faute a été commise en nous créant. Il nous manque quelque chose, je n'ai pas de nom pour le nommer.

Georg Büchner avait vingt et un ans lorsque, jeune révolutionnaire traqué, il écrivit en cinq semaines sa *Mort de Danton*. Peut-être est-ce parce que j'ai son âge que cette pièce m'a touché. Mais tout le monde n'a-t-il pas l'âge de Georg Büchner, l'âge incurable ?

RÉMI LAUREILLARD

Les Bâtisseurs d'Empire, de BORIS VIAN (au théâtre Récamier).

D'un étage à l'autre, un homme fuit ; il s'enferme dans un appartement chaque fois plus exigu, plus sourd, plus proche d'un cachot ; il perd ses meubles, sa bonne, sa fille, sa femme ; il parvient enfin, seul, dans une soupente où la Menace ne pourra l'atteindre. Mais la Menace ne l'a point quitté, cette sorte de monstre qu'il a toujours trouvé dans sa vie, qu'il a bafoué ou voulu nier, qu'il essaie vainement de détruire, et qu'il n'apaise qu'en se tuant lui-même.

Que l'auteur ait voulu symboliser la conscience (comme un simple Hugo) ou la mort toujours présente : c'est un symbolisme laborieux et rudimentaire. On ne voit que trop, d'autre part, ce que Boris Vian doit à Beckett et surtout à Ionesco (c'est ainsi que la fin de sa pièce est un pastiche involontaire de *Victimes du Devoir*).

Cependant Boris Vian est là. Il n'a pas la fantaisie, l'invention, la prolifération saugrenue et toujours poétique d'Eugène Ionesco; mais son humour est à la fois plus rauque et plus éloquent ; c'est un humour d'essence et d'accent dramatiques. Si Boris Vian n'a pas non plus la force de Beckett, s'il va moins loin dans les ténèbres et dans l'horreur, il nous harcèle davantage de sa présence, de sa parole, de son débat particulier ; moins tragique, il est plus douloureux.

C'est pourquoi Vilar a eu raison de monter cette œuvre posthume. Elle est d'ailleurs fort bien servie par le metteur en scène et les interprètes, en particulier par M. Virlojeux.

DENIS PÉRIER

***

LES ARTS

RÉTROSPECTIVE WOLS (Galerie Europe).

Le grand Wols est presque absent de cette exposition. On le pressent dans les gouaches ; mais, le *Catalan* excepté, les tableaux présentés ici le défigurent. Il manque les toiles habitées, à la limite du langage médiumnique, qui, de 1946 à 1949, affirment son étonnante et brève maturité ; maturité sans sécurité, faite d'exaspération et de déchirement, qui entraîne un épanouissement technique plutôt qu'elle ne s'en nourrit. Cette maîtrise a déserté les dernières œuvres, où l'expression technique s'effondre. L'une des toiles (hors catalogue) présentées par la Galerie Europe pourrait être signée Appel.

Les gouaches sont d'une écriture plus souple et moins tendue, moins prophétique. Leur prolifération, face au nombre restreint de tableaux, n'est pas sans signification. Sans doute ses œuvres mineures entretenaient-elles une satisfaction en marge du drame. Les toiles relèvent d'une prise de conscience et aussi d'un renoncement plus douloureux ; d'elles, Wols exigeait la preuve qu'il n'était pas abandonné de la puissance surnaturelle qui le hantait, une remise en question absolue. La plupart des gouaches évoquent Klee, son humour et sa féerie. Mais l'humour peut donner à l'art de Klee une dimension que seul le tragique sait accorder à l'art de Wols. A la manière du

sentiment religieux chez les primitifs, l'humour de Klee enracine les images au-delà de leurs apparences, découvre un vaste champ de jeu, intellectuel et sensible. Pour obtenir ces rapports de ton et de poids, Klee construit ses microcosmes symboliques selon des normes qui les dominent. Inversement, l'humour de Wols — toujours enclin au romantisme là où Klee cherche la féerie — dépasse généralement les mythes auxquels il se refère. Aussi Wols prit-il rapidement cet humour au tragique.

Du reste, l'influence de Klee se limite aux gouaches. Là où Klee se développe en extension, Wols se développe en intensité. Klee ne manque nullement d'intériorité. Mais ses forces d'expression se rassemblent pour ramener au centre ce qu'elles ont puisé à l'extérieur. Pour Wols — comme pour Pollock — la poussée est centrifuge ; elle les conduit, à une allure vertigineuse, au débordement de soi et finalement à la destruction. On songe aux romantiques allemands, à leur nécessité d'évasion dans la musique, expression de leur tendance à se dissoudre dans l'élémentaire tout en luttant pour sauvegarder leur personnalité. Chez Wols, en particulier, la couleur se dissocie, la forme se dénoue en rythmes et en apparitions fulgurantes. L'évolution créatrice de Wols, celle de Pollock — celles aussi de Nicolas de Stael, de Van Gogh, de Soutine — ont en commun de décrire une parabole, une ascension rapide dans une direction unique, puis une courbe et une chute précipitées. Le point culminant de leur œuvre précède immédiatement l'effondrement. L'évolution d'un Klee, d'un Braque, d'un Kandinsky décrit au contraire un circuit fermé dont tous les points sont à distance égale du centre.

En fait, ce qui unit le plus étroitement la démarche de Wols à celle de Pollock, c'est leur recherche d'un automatisme supérieur. L'œuvre ne s'élabore pas selon un processus technique qui lui reste extérieur. Elle s'allume d'elle-même ; elle a conquis ce caractère d'action visionnaire qui la porte au-delà des formes et relie directement les pouvoirs d'inspiration et d'exécution. Encore la violence de Pollock multiplie-t-elle les contacts sensoriels avec le monde extérieur. Dans la solitude intérieure Wols ne cherche plus à représenter le monde, mais les zones fiévreuses de passage. Son sens aigu de la décoration tire un étonnant parti de la prolifération des formes secondaires. Celles-ci, chez Pollock, grouillent comme les figures tragiques des représentations médiévales de l'enfer ; chez Wols elles s'ordonnent mystérieusement à la façon des dessins médiumniques. L'opposition entre le mouvant et l'ordre devient féconde. Le sens du drame se renforce, parallèlement à la puissance d'expression, alors que diminuent les facultés dialectiques. L'image se fait vision tragique, puis vision magique, dans un effort de personnification profonde des forces élémentaires.

C'est au terme de cette accélération psychique — qui modifie rapidement le développement de la forme et l'organisation du contenu — que l'expérience intérieure de Wols acquiert un caractère presque anonyme : cette force écrasante, cette puissance impersonnelle qui est l'excès de sa personnalité.

JEAN REVOL

MAX ERNST (au Musée d'Art Moderne).

Max Ernst a pu jadis passer pour un peintre « scandaleux » : je crains que le public du Musée d'Art Moderne ne se soit trouvé à la fois rassuré et déçu. C'est qu'il en a vu d'autres, et que les audaces de Max Ernst, qui relevaient d'une époque et d'un milieu (plutôt que d'un art), sont depuis longtemps éventées. Aucun peintre plus que lui n'aura été victime de la littérature.

Qu'il ait de vrais dons de peintre, on n'en peut douter — témoin ses dernières œuvres, toiles aux dominantes de rose, de bleu, de blanc et de gris, où il se donne au seul plaisir de peindre. On ne peut dire pourtant qu'il y affirme une originalité puissante ; que de fois nous fait-il évoquer d'autres peintres (et non point à son avantage) : de Chirico et de Rousseau le Douanier à Klee, Masson, Picasso, Chagall et même Cézanne...

Les meilleures de ses œuvres, ce sont peut-être, jusqu'à présent, celles qu'il a pu juger « mineures » : aquarelles, gouaches, dessins, gravures (son *Histoire naturelle* par exemple), collages, sculptures, montages, « frottements » et autres jeux. C'est d'un esprit plaisant, inventif et curieux, qui n'était pas fait pour les délires à grand format.

DENIS PÉRIER

***

DE TOUT UN PEU

JEAN MORÉAS : *Les Stances* (Mercure de France).

Le stoïcisme de Moréas paraît d'abord convenu. Aussi bien la sécheresse emprunte-t-elle souvent le masque du renoncement. On ne se convainc qu'à la longue de la sincérité du poète. On ne remarque qu'à la longue son incapacité à embrasser la totalité du réel. On ne redécouvre qu'à force d'attention que chaque objet isolé est comme un signe tragique de notre incapacité à nous tenir près des choses :

Sur la plaine sans fin, dans la brise et le vent,
Se dresse l'arbre solitaire,
Pensif, et chaque jour son feuillage mouvant
Jette son ombre sur la terre...

Plus d'une fois la foudre et l'autan furieux
Ont fracassé sa haute cime ;
Même il reçoit les coups de l'homme industrieux
Sans s'étonner, triste et sublime.

Peu nous importe aujourd'hui le chemin qu'a suivi le chef d'école. Tout espoir est vain d'un retour à des formes strictes. De beaux secrets se sont perdus.

PIERRE OSTER

MAURICE FOMBEURE : *Sous les Tambours du Ciel* (Gallimard).

Maurice Fombeure pourrait donner des leçons d'harmonie aux plus ambitieux. Claudel aimait son parler. Nous l'aimons tous dans la mesure où nous chantonnons encore, ramassons des marrons et coupons des baguettes.

Tout près de moi, si les maisons s'allument,
Je me sens pris dans leur grave bonté...

De tels accents nous font oublier ce qu'il peut y avoir de complaisance à soi-même, d'abandon à la facilité dans un petit nombre de pages.

P. O.

PIERRE GARNIER : *Seconde Géographie* (Jeune Poésie N. R. F.).

Pierre Garnier est un poète qui use habilement de diverses formes : le verset, le vers libre et le vers classique. J'avais lu dans son précédent recueil, *La Nuit est prisonnière des Etoiles*, des versets d'une force lyrique ample et ferme, un peu gâtée, en maints endroits, par la confusion, les longueurs et l'enflure. La première partie de *Seconde Géographie* est de sa veine classique. Une jonglerie verbale, parfois brillante, des pierres fausses à la Cocteau, des arabesques trop souvent gratuites. Les poèmes de la seconde partie, plus mats et plus nus, sont aussi plus vrais et plus sincères. Il y passe d'étranges images colorées : « mais plus profond les araignées grises dans les cendres de l'eau », « ses algues couleur bouteille, ses abîmes de pierre et d'ambre ».

ANDRÉ MIGUEL

ANNE-MARIE BAUER : *La Route qui poudroie* (Corti).

Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? Non, et les frères arrivent trop tard, et l'horreur est là pour toujours. Anne-Marie Bauer est sans doute le premier écrivain qui ait

tenté de transposer dans l'univers mythique des contes enfantins l'expérience de la déportation. Les frères partis pour la guerre, les sœurs conduites au château de Barbe-Bleue, les villages brûlés, les cris des femmes, le silence après les exécutions, l'attente, l'angoisse, les vaines espérances, tout cela se compose sans faute et sans bruit, comme derrière une vitre, comme un spectacle inventé, comme un mauvais rêve. L'émotion est figée par l'affabulation poétique, il n'y a que malaisément communication entre les choses et les mots, et c'est dommage. On *sait* que l'émotion est là, trop forte pour être dite. Tant pis pour nous.

DOMINIQUE AURY

MAURICE TOESCA : *Les Cœurs mal placés* (Grasset).

Ce court roman, ce récit, est précédé d'excellentes *Notes sur l'irréalisme*, où Maurice Toesca, après avoir précisé les limites du réalisme et du surréalisme, définit ce qu'il entend par l'*irréel*, « *un monde plus certainement humain* ». « *Une œuvre qui tend à l'irréel est aussi vraie qu'il est possible à une œuvre humaine d'être vraie* », dit-il encore.

Ce domaine de l'irréel est vaste. *Les Cœurs mal placés* battent à sa frontière extrême, où le fantastique commence à se dessiner. Il se dégage de cette histoire singulière — dont une certaine démence n'est pas absente — un humour et une poésie qui ne peuvent laisser le lecteur insensible.

JACQUES BENS

NICOLE LOUVIER : *Les Marchands* (La Table Ronde).

Il y a longtemps que j'aime les belles chansons de Nicole Louvier et la manière, simple et savante à la fois, dont elle les chante. Son roman ne m'a pas déçu, ah ! non, bien au contraire : il m'a charmé, ravi, enchanté.

L'histoire en est toute simple : c'est la lutte d'une jeune chanteuse contre *Les Marchands* (impresarios, éditeurs, directeurs de théâtre) qui freinent sa carrière pour des raisons naturellement sordides. Il n'y a là, d'ailleurs, aucune fatalité singulière : Emmanuèle n'est qu'un exemple de ce qui se fait, chaque jour, pour beaucoup de ses camarades.

On voit tout de suite l'écueil d'un semblable sujet, écrit par un auteur qui le connaît bien et qui a, peut-être, accumulé certaines amertumes : *Les Marchands* pouvaient devenir une satire féroce des milieux du music-hall, et une satire seulement. Nicole Louvier a évité ce danger avec une grande finesse. Les

intrigues tissées autour d'Emmanuèle teintent de gris le fond du tableau. Mais l'amour de son métier est, sans cesse, le plus fort.

C'est cet amour patient, humble et têtu, qui fait tout le charme de ce livre.

J. B.

GÉRARD MOURGUE : *Le Prince de ce Monde* (Julliard).

Ce roman rapide raconte vivement et même laconiquement beaucoup d'intrigues et de liaisons amoureuses sur un fond de mariage manqué, de disputes, de belle-mère, de stupéfiants, de yoga et de tuberculose.

Jérôme, cet amateur de jeunes filles, aimerait se sentir utile, voudrait qu'un amour le foudroie, souhaite « devenir la proie du mystère ». Mais que viennent la passion et l'envoûtement d'Inès, il l'emmènera à Madrid dans le seul but de rompre. Que veut donc ce frivole et volage chercheur d'absolu ?

A. M.

ANDRÉ LEBOIS : *Anna de Tréogarn* (Denoël).

André Lebois, dans ses études critiques, s'intéresse surtout à des génies singuliers : Jarry Boschère Milosz. Il annonce un « André Druelle » de quoi lui sauront gré ceux qui déplorent la méconnaissance de ce poète normand, peut-être le Walt Whitman français.

On ne saurait donc être surpris par l'héroïne du nouveau roman d'André Lebois, étrange fille d'Armor, sœur des goélands et des pétrels. Incestueuse peut-être, peut-être criminelle et si attachante en tout cas qu'on ne peut se déprendre, cette Anna de Tréogarn qui, à travers combien de drames, ne cesse, semble-t-il, de tourner autour du lecteur comme d'une proie. C'est elle cependant qui sera la pauvre proie d'un tragique destin. Dans ce Finistère « aux aspérités tragiques de bout du monde », pouvait-il en être autrement ?

Le bout du monde pour Anna de Tréogarn, ce sera l'hospice de la Chartreuse où des enfants muettes implorent assistance. C'est là qu'elle se cloîtrera « parce qu'au silence des muets une seule musique s'accorde, celle d'un amour qui soit jubilation ». Il y a beaucoup de petites phrases comme celle-là dans le roman d'André Lebois ; elles en font entendre le chant profond.

JEAN LEBRAU

JUNICHIRO TANIZAKI : *Le Goût des Orties*, traduit du japonais par SYLVIE REGNAULT-GATIER et KAZUO ANZAI (Gallimard).

Un ménage que l'adultère achemine vers le divorce ; l'antagonisme entre l'esprit de tradition et la tentation de l'Occident; un agnosticisme élégant ; une villégiature dans le folklore nippon : ces divers éléments composent un récit aussi nuancé, dans sa grisaille, que le ciel parisien. Le lecteur français ne sera pas déconcerté par les amours de Kaname et de Misako, qui semblent fleurir non parmi les lotus, mais à l'orée du Bois de Boulogne, entre la Porte Maillot et la Muette. L'antique honneur conjugal, au Japon comme ailleurs, a depuis longtemps fait hara-kiri ; les romanciers de la Marine, qui ne voient rien et ignorent tout, ne nous l'avaient pas dit. Ce n'est pas l'exotisme qui fait le prix du *Goût des Orties*, mais le raffinement cruel des sentiments que décrit l'auteur. L'amour, la jalousie, l'inimitié se trouvent réduits à des dimensions analogues à celles qu'infligent à certains végétaux les horticulteurs japonais, en pinçant les jeunes pousses et en appauvrissant le sol. Après tant d'éclat de voix et de gestes emphatiques, ces passions miniature retrouvent ainsi leurs justes proportions.

WILLY DE SPENS

VIII^e^ EXPOSITION INTERNATIONALE DU SURRÉALISME (Galerie Cordier).

Les surréalistes se sont toujours mal défendus de certain ton didactique, grâce auquel le délire prophétique se transforme en recettes de cuisine. Appliqué à une pornographie assez vulgaire, selon une mise en scène minutieuse qui tient du Grand-Guignol et de la maison close, ce souci d'enseignement donne un curieux résultat. Le nouveau Vampire surréaliste, dernier fruit d'une famille féconde en mort-nés, essaie en vain de prendre les apparences de Sade : il ne reste qu'un pantin démuni de tout pouvoir d'évocation. La Danse macabre s'achève en ballets nécrophiles. André Breton, Hamlet sans humour (fût-il noir), sinon sans nostalgie, bat le rappel des fantômes et retarde l'horloge de trente-cinq ans.

JEAN REVOL

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

AUX VIEUX LIVRES

Octave Nadal a publié dans le MERCURE DE FRANCE *(novembre) douze poèmes inédits de Paul Valéry, composés la plupart vers 1920, et dont les titres figurent dans les premiers projets de « table de matières » pour* Charmes. *Voici l'un d'eux où l'art (dit Nadal) « n'est pas arrivé à cacher tout à fait ses secrets » :*

Gardiens, profonds témoins, purs et puissants Pénates,
Conservateurs des dons,
Tombes où sont réduits à leurs vains aromates
Les dieux que nous perdons,

Ors devant qui le temps pleure pour qu'on délivre,
Armés d'un doigt pieux,
De l'immortel ennui de n'être plus qu'un livre
Un mort harmonieux,

Longtemps j'ai détesté, foule dense et dorée,
L'insupportable faix
Que place au front vivant la montagne laurée
Des monuments parfaits !

Quel poids resplendissant sur l'âme vierge, ô Maîtres,
Que vos temples parlants !
Delphes définitive aux masses hexamètres,
Antres étincelants,

Marbres tout murmurants d'âmes récompensées
Car elles ont construit
Leur auguste demeure à de pures pensées
Soustraites à la nuit.

Charmes, mesures d'or, odes nettes et grecques
Splendeur des vieux soleils
Qui se couchent dans l'or mort des bibliothèques
Pour de riches sommeils,

Telle qu'on le répand de la Belle enchantée
Qui close tant de jours
Se plut à tant dormir pour n'être point tentée
A de viles amours.

Hélas, ce long dormir à la mort s'appareille
Tant le réveil sursoit !
Des barbares naissants vous n'aurez plus l'oreille
Si longue qu'elle soit.

Déjà le Cygne cède, et dans la nuit sonore
S'envolera demain.
Le parfum de Platon lentement s'évapore
Du souvenir humain.

***

UNE LUEUR D'ESPOIR CHEZ CIORAN

Voici la conclusion — faut-il dire étrange, inattendue ? — d'un essai sur l'Age d'or, *de Cioran, qu'a publié* PREUVES *(novembre) :*

Le paradis, nous avons beau cesser de croire à sa réalisation géographique ou à ses figurations diverses, il n'en réside pas moins en nous comme une donnée suprême, comme une dimension de notre moi originel ; il s'agit maintenant de l'y découvrir. Quand nous y parvenons, nous entrons dans cette gloire que les théologiens appellent *essentielle* ; mais ce n'est pas Dieu que nous voyons face à face, c'est l'éternel présent conquis sur le devenir, et sur l'éternité elle-même. Qu'importe dès lors l'histoire ! elle n'est pas le siège de l'être, elle en est l'absence, le *non* de toute chose, la rupture du vivant d'avec lui-même ; n'étant point pétris de la même substance qu'elle, il nous répugne de coopérer encore à ses convulsions. Libre à elle de nous écraser, elle atteindra nos apparences et nos impuretés seulement, ces *restes de temps* que nous traînons toujours, symboles d'échec, marques d'indélivrance.

Le remède à nos maux c'est en nous qu'il nous le faut chercher, dans le principe intemporel de notre nature. Si l'irréalité d'un tel principe était démontrée, prouvée, nous serions perdus sans appel. Quelle démonstration, quelle preuve pourrait cependant prévaloir contre la persuasion intime, passionnée, qu'une partie de nous échappe à la durée, contre l'irruption de ces instants où Dieu fait double emploi avec une clarté surgie soudain à nos confins, béatitude qui nous projette loin en nous-

mêmes, saisissement hors de l'univers ? Plus de passé, ni d'avenir ; les siècles s'évanouissent, la matière abdique, les ténèbres sont épuisées ; la mort paraît ridicule, et ridicule la vie elle-même. Et ce saisissement, ne l'eussions-nous éprouvé qu'une seule fois, qu'il suffirait à nous raccommoder avec nos hontes et nos misères dont il est sans doute la récompense. C'est comme si *tout* le temps était venu nous visiter, une dernière fois, avant de disparaître... Inutile de remonter après vers le paradis ancien ou de courir vers le futur : l'un est inaccessible, l'autre irréalisable. Ce qui importe, en revanche, c'est d'intérioriser la nostalgie ou l'attente, nécessairement frustrées lorsqu'elles se tournent au dehors, et de les contraindre à déceler, ou à créer, en nous le bonheur que respectivement nous regrettons ou nous escomptons. Point de paradis, sinon au plus profond de nos êtres, et comme dans le moi du moi ; encore faut-il pour l'y trouver avoir fait le tour de tous les paradis, des révolus et des possibles, les avoir aimés et haïs avec la maladresse du fanatique, scrutés et rejetés ensuite avec la compétence de la déception.

Dira-t-on que nous substituons un fantôme à un autre, que les fables de l'âge d'or valent bien l'éternel présent auquel nous songeons, et que le moi originel, fondement de nos espoirs, évoque le vide et s'y ramène en fin de compte ? Soit ! Mais un vide qui dispense la plénitude ne contient-il pas plus de réalité que n'en possède l'histoire dans son ensemble ?

***

WOLS
A BATONS ROMPUS

Wols est célèbre, et parfaitement inconnu. Il faut remercier L'ŒIL *(Noël) d'avoir publié ces propos qu'a recueillis Ione Robinson :*

Je demandai à Wols ce qu'il essayait de faire en jetant ces étonnantes masses de couleur sur la toile, comme une explosion.

Tout en avalant son rhum, Wols me répondit en bon anglais :

« Je ne sais pas ce que je fais ; je suis un microbe. Tout ce que je sais, c'est que je me couche tous les jours à cinq heures du matin. J'aime Louis Armstrong, la philosophie chinoise et le cirque. »

Montrant de sa pipe les gens assis à la terrasse, il se mit à rire.

« Voilà le cirque ! Tout sur le boulevard est du cirque. La Chambre des Députés, le Parlement britannique, le Kremlin, et votre Congrès américain, sont du cirque. Dans la vie, chacun se fait son propre cirque.

« Quand je ne suis pas à boire du rhum, je vais voir un vrai cirque, le « Cirque d'Hiver », mais cela ne va pas assez vite. Je voudrais faire un cirque qui irait très vite. »

Se penchant sur mes chaussures américaines, il me demanda :

« Pourquoi êtes-vous à Paris ? Les Américains sont toujours en train de bouger, sur la terre. Ils vont si vite qu'ils ne voient jamais rien.

— J'écris un livre.

— Sur quoi ?

— Sommes-nous à la fin d'une ère ?

— Vous ne devriez pas écrire là-dessus. C'est trop dangereux. Vous vous détruirez vous-même, parce que le fait est que nous sommes à la fin d'une ère.

— Dites-moi, quel âge avez-vous ? »

Il sortit de sa poche une carte d'identité toute froissée. La pluie fit s'étaler en taches d'encre les lettres de son nom : Otto Wolfgang Schülze.

« Pourquoi avez-vous changé de nom ?

— Vous ne pensez tout de même pas que j'allais me balader avec ce nom-là sous l'occupation ?

« Peut-être pensez-vous que je suis un clochard parce que je me balade avec ces vêtements et que je bois du rhum. Mon père était un homme important. C'est lui qui rédigea la Constitution de Weimar. C'était un des dirigeants de la Saxe. Il acheta les premiers Klee et les Kandinsky pour le Musée de Dresde. Je suis heureux qu'il soit mort en 1929 ; il n'a jamais connu Hitler. »

Plus loin :

« Mes peintures ne sont pas une révolte contre quoi que ce soit. Malgré la misère, la pauvreté et la peur d'être aveugle un jour, j'aime la vie. Chaque nuit quand je marche dans les rues de Paris, je contemple les étoiles, la Seine et les arbres des quais. Il m'est impossible de voir les objets à la lumière du jour. C'est la raison pour laquelle je reste debout toute la nuit. Ne faites pas la folle et ne cherchez pas à inventer ce que vous n'êtes pas capable de comprendre dans mes peintures. Il y a un instant vous m'expliquiez comment les Impressionnistes vous avaient ouvert les yeux à la lumière. Peut-être ai-je appris à voir dans la nature des choses que vous n'êtes pas capable de voir. »

Wols me montra alors une profonde crevasse dans le trottoir et se mit à rire :

« Cette fissure est un de mes dessins. Cette crevasse est une chose vivante. Elle grandira, elle changera chaque jour comme une fleur. Elle a été faite par quelque chose que personne d'entre nous ne comprend réellement, l'incroyable force de la nature, Cette crevasse est très belle parce qu'elle a été créée par la seule

force qui soit réelle. Une force qui est au-delà de vous et de moi. qui maintient le soleil et les étoiles là où ils sont.

« Il est aisé pour l'homme de faire sauter la terre avec une bombe, mais il est incapable de la faire se mouvoir, se détacher ou prendre de nouvelles formes comme le fait la nature. Pour moi cette crevasse dans le trottoir est plus belle... plus importante que le Mont-Blanc ! »

Wols se leva du trottoir où il était assis et alla jusqu'au fragile enclos qui entourait le jardin du café de l'autre côté de la rue, et, me jetant un coup d'œil, il rit :

« Le réalisme dans l'Art n'existe pas dans le sens où la plupart des gens l'entendent, dit-il. Tout ce que nous voyons est une illusion d'optique. Quand on s'élève dans le ciel en avion, la perspective tout entière de la terre change en quelques minutes. Tout ce que nous voyons quand nous marchons au sol pourrait être vu d'une façon différente. La plupart des gens ne voient qu'à moitié, n'absorbent qu'à moitié ce qu'ils voient. En fait, ils sont complètement aveugles : ils ne se permettent de voir que l'évident. Bien sûr, un artiste absorbe ce qu'il voit. Je pourrais faire quelque chose de cet enclos demain, ou après-demain, mais il faut qu'il entre dans mes yeux avant d'en ressortir sous une forme qui sera vraiment mienne. Un artiste doit voir au-delà de l'évident. »

Puis je demandai à Wols s'il pensait que la peinture était finie.

« Pour moi, me répondit-il, elle est finie depuis la mort du douanier Rousseau. Aucun artiste n'a plus peint depuis que Rousseau est mort. Van Gogh fut le commencement de la fin en peinture. Parce qu'il expulse la peinture de tout cadre.

— Que voulez-vous dire ? lui demandai-je.

— Quand Rousseau peignait, il passait des heures sur une simple fleur ou fougère. Tout ce qu'il peignait, Rousseau le plaçait rigoureusement dans un cadre. Il faisait une peinture. Van Gogh, au contraire, explosait. Il ne s'acharnait pas sur ses peintures. Van Gogh faisait tournoyer ses paysages et ses gens au-delà de tout cadre. »

Je quittai Wols, le laissant sur les bords de la Seine, adossé à « son » arbre : « un ami, m'avait-il expliqué, comme mon chien ».

***

DIVERS

Dans BOTTEGHE OSCURE (XXIV), une brève et forte étude : *Avoir du port*, de Georges Blin, qui n'avait rien publié en revue depuis longtemps.

Dans les ÉCRITS DE PARIS (décembre) : une « lettre à Robert Poulet » de Guillaume Gaulène, l'auteur de ce livre surprenant et méconnu : *Mémorial secret.*

Les LETTRES NOUVELLES disparaissent. On les regrettera.

Numéros spéciaux : dans le MERCURE (décembre), une présentation de la poésie italienne par Gaétan Picon ; dans EUROPE (décembre), la littérature mexicaine (et notamment *Le Mexique dans une noix*, d'Alfonso Reyes) ; dans LA TABLE RONDE (janvier), un *Panorama du roman espagnol* ; la REVUE PHILOSOPHIQUE (décembre) contient un hommage à Husserl ; LE PONT DE L'ÉPÉE (à Dijon), un hommage à Xavier Forneret, avec photo et texte inédit.

PORTFOLIO (2) : *Antonin Artaud*, par John Ashbery, avec de beaux dessins d'Artaud.

Le Dialogue dans le Zen, de Masumi Shibata (REVUE DE MÉTAPHYSIQUE ET DE MORALE), insiste, plus que ne faisait Suzuki, sur l'athéisme zéniste.

Dans THÉATRE POPULAIRE (35), Roland Barthes revient à propos de *Mère Courage* sur la question du « distancement » dans l'œuvre de Brecht.

NOTE

Marcel Aymé nous écrit qu'il n'a jamais tenu, sur *Tête d'Or*, les propos que lui a prêtés *Paris-Presse* le lendemain du gala, et qui se trouvent cités d'après ce journal (p. 2) dans la *N. R. F.* de décembre (p. 1130). Nous nous réjouissons qu'il en soit ainsi. Mais que penser du journaliste qui a inventé ces propos ?

LE TEMPS, COMME IL PASSE

LES RÊVES DE LA FIN

Un pavillon dans un jardin à l'abandon,
Je voudrais être fol et que l'on m'y laissât
Faire discrètement ce qui me semble bon
Pour que la mort m'y trouve absent de moi déjà.

Aussi brève la vie et d'aussi louche éclat
Que l'éclair qui blanchit dans le carreau profond,
Moi, je lui tirerais l'infaillible harpon,
Et je l'amènerais à la force du bras

Devant moi, sur mon seuil et dans le lit défait,
La vie, et je verrais son ventre stupéfait,
Son grouillement de feu, ses poils et ses replis,

Et je serais debout à côté de mon lit,
Survolant de très haut les flaques du rivage,
Distrait, sentant déjà venir une autre image.

HENRI THOMAS

SUITE

Oui, c'est vrai, on peut avoir vu mourir sa mère le matin, et *penser à autre chose* le soir du même jour.

Qu'est-ce que cela prouve ?

Un moraliste irait de sa noire conception.

Mais vivre, c'est oublier qu'on a vécu. Nous faisons de la littérature dès que nous osons graver quelque sensation plus aiguë que les autres. Nous ne savons rien. Nous enregistrons tant bien que mal, plutôt mal, on ne sait quelle perpétuité qu'aucun visage connu n'abolit. Il n'y a pas à être profond, ou sceptique, ou désespéré. C'est du luxe. Qui nous retire toute possibilité d'approcher l'horreur d'être. Horreur qui provoque les lois. La société.

*

J'ai pris des notes pour écrire un livre.

J'ai vécu pour être un homme.

Essayages. Qui continuent.

Je suis parvenu à changer ma « nature ». A n'en plus avoir. C'est ce que je voulais. Car avoir des idées, se prévoir, n'est rien. Mais se sentir devenir peu à peu, à coups de malheur, etc., celui-là même qu'on n'aurait jamais cru pouvoir être, me paraît le seul état euphorique possible. Nous concernant vraiment. Il est trop facile de dire qu'on ne peut écrire pour soi. Il faut voir ceux qui le disent, tout heureux d'avoir trouvé cette évidence pour reposer leur malhonnêteté. (D'ailleurs, qu'est-ce que soi ?)

*

Je suis assis dans un restaurant. Je vois des gens qui mangent indistinctement. Si cette forme de femme devenait

femme, autrement dit si je devenais l'homme qui regarde cette femme au lieu d'être cette forme d'homme — sur fond de mur — qui voit cette forme de femme — sur fond d'omelette, — tout projet poétique serait exclu. Ma voyance n'est évidemment pas volontaire. J'en suis encore à me demander laquelle a la suprématie de la femme ou de la poésie. Tout ce que je peux dire, c'est que la poésie, ou ce qui en tient lieu, me consacre plus réel que la femme, qui me fait rentrer dans ma forme, pas du tout dans mon être.

*

Ce qui m'étonne le plus dans les lieux que j'aime, c'est qu'ils soient toujours là quand j'y retourne. Je pourrais étendre la chose aux rapports que j'ai avec les hommes — et les femmes. La continuité est surprenante, comment s'y faire ? Est-il nécessaire de s'y faire ?

*

Le génie ne *veut* rien dire, c'est dommage. Peut-être a-t-on eu tort de le rendre « génial », ce qui me paraît faux. Pire, littéraire. Or je l'ai déjà dit, mais on peut se répéter quand on est seul à se lire, tout le monde a du génie. Mais personne n'y tient beaucoup. La vie permet le confort, c'est ce que je lui reproche, et pourquoi y résister ? Certains hommes nous rappellent à l'ordre, ou au désordre, et nous préférons toujours nous attacher à leur « technique », à leur « nombre », à leur virgule, plutôt qu'à leur âme qui rendit ce génie nécessaire. Sans du tout les empêcher de vivre comme tout le monde.

*

Il n'y a que la vérité qui soit consolante, encourageante. Quand un bébé arrive au monde bossu, qu'il louche, qu'il lui manque un doigt, comment va-t-on s'y prendre ? Il louche, soit, ce n'est pas drôle, mais est-ce *pessimiste* de le constater ? Et *sec* de ne pas en pleurer ? Il lui faudra du courage, voilà tout. Le même, exactement, que celui qu'il aurait dû avoir s'il n'avait pas louché.

*

Quelles sont les possibilités de l'homme ? A partir d'un certain âge, il s'aperçoit que ce petit bout qui jusque-là ne lui servait qu'à pisser peut aussi lui procurer un étrange plaisir, fatigant, mais neuf, imprévu. Puis il sait qui aller voir pour que la fatigue soit moindre. Il connaît la femme. Il y rentre comme dans un tunnel, apprend de nouveaux mots, commence à savoir mentir, à s'en vanter, à s'en plaindre, à s'en suicider. Qu'est-ce que tout cela ? Il y a son cerveau, aussi, qui fait des siennes, dans un autre monde, sans rapport, quoique branché sur la même pile. L'homme écrit, connaît le granit du langage, s'y perd aussi bravement que dans le beurre des femmes, oui, et après ? La guerre ? La conquête ? La solitude ? Quoi encore ? Il faudrait tout de même arriver à naître une bonne fois. Mais j'ai l'impression qu'on s'y prend de plus en plus mal.

*

Nous pouvons choisir : d'être un homme.

*

La lecture des journaux fait plus de mal que le vin, le tabac et les femmes réunis.

*

L'ennui des « dégagés », dont je ne me sens d'aucune manière, c'est leur satisfaction de croire l'être pour de bonnes raisons. Ce qui les engage à rebours. Et vainement. L'homme ne saurait écrire son histoire, puisqu'on ne peut pas faire deux choses à la fois : vivre et remarquer qu'on vit. Chaque parcelle de temps crée un espace, remue on ne sait quoi, et cette femme rencontrée aujourd'hui, indifféremment, sera peut-être votre maîtresse demain. L'homme est donc en projet, je le veux bien, mais, à partir de cette certitude, il lui devient nécessaire, s'il veut exploiter son énergie, de figer celle des autres, tandis que lui avance toujours. C'est, en gros, le drame de Sartre, qui ne saurait s'arrêter dans son obsession de liberté, mais arrête si bien celle des autres. (Ça les regarde.) Ce qui est inévitable.

*

Si je me mariais, j'oublierais que j'ai une femme le lendemain des noces. Il vaut peut-être mieux que je reste seul.

*

Certains hommes « pèsent » plus que d'autres. Il y a de bons, d'excellents écrivains. Tant mieux pour eux. Puis ceux qui ne seraient pas d'excellents écrivains, s'il s'y essayaient, mais risquent, grâce à vingt pages difficiles, d'ébranler le bloc mental. Poétiquement. Voir Heidegger.

*

La présence d'un tiers est nécessaire pour la déclaration de l'amour. *On* s'aime, disent les amants. *On*, c'est le tiers, qui les excite. Quand le tiers disparaît, l'amour suit. *On* ne s'aime plus.

*

De loin, à trois mètres, toute femme est désirable. Je parle ici du désir d'un homme qui n'a pas touché femme, au point possessif, depuis des années, pour lequel tout sein, toute lèvre, toute cuisse, etc., est un martyre qui passe. Pas question ici de beauté. Le fait d'être *femme*, de sexe opposé, suffit. La pire créature émeut. La plus laide, si sa jupe bouffe un peu; si, s'asseyant, elle laisse voir le genou, peu importe la forme de ce genou. Le désir n'a rien à voir avec la beauté de son objet, et toute femme *belle*, ce n'est pas tant parce qu'on la *désire* qu'on va l'aimer, c'est parce qu'elle est belle et que nous sommes sensibles à la beauté, ce qui est tout différent. On rend laide, non c'est faux, on rend neutre toute femme approchée sexuellement. On annule sa possible beauté; vue de « trop près », on ruine la distance qui fait qu'elle est belle. On étreint un corps. Tous les corps se valent. Etc...

GEORGES PERROS

DEUX POÈTES ITALIENS

Nous ne nous soucions pas assez de ce qui s'écrit en Italie, et c'est manquer à la fois de courtoisie et de justice. Aussi suis-je heureux d'avoir rapporté d'un récent passage à Florence non seulement le souvenir d'une rencontre amicale avec deux des meilleurs poètes de cette ville, mais ces quelques traductions. Dès ses premières œuvres, qui ne sont plus toutes récentes maintenant, Mario Luzi fut accueilli comme un poète plein de sensibilité et de noblesse. Quant à Piero Bigongiari, les lecteurs de la *N. R. F.* se souviennent de l'admirable contribution qu'il apporta à l'Hommage à Francis Ponge. Il est aussi l'auteur d'un remarquable essai sur la poésie de Leopardi. C'est un poète chez qui le raffinement de la culture nourrit, plus qu'il ne gêne, l'émotion profonde.

PH. J.

COMME IL SE DOIT

Que veux-tu qui arrive de si loin
et entre aveuglément dans le brouillard
jusqu'où de leur nid même les oiseaux
d'un à l'autre rameau perdent la trace ?

La vie comme il se doit se perpétue,
s'éparpille en mille ruisseaux. La mère
distribue aux petits le pain, nourrit
le feu ; et la journée s'écoule, pleine
ou monotone, un étranger arrive, part,

la neige tombe, éclaire, ou une averse
de fin d'hiver suffoque les couleurs,
imprègne les habits, et la nuit tombe.

Peu de chose, et d'autre chose nul signe...

L'AUBERGE

L'automne aiguise les sommets, le vent
donne à la vieille pierre odeur de graisse,
chasse du four la fumée de fascines
entre maisons et ruines, à grand flot.
Je suis contre les vitres de l'auberge
celui qu'un nom éphémère distingue
à peine, et je regarde. Le matin passe,
envahit l'antre peu à peu. L'hôte
calcule, il inscrit jeudi sur le marbre,
la femme auprès du feu s'affaire et lorgne
du côté de la porte et du possible client.

Je suis le jour qui bouge avec le vent ;
j'attends quiconque ici viendra,
en hâte, ou s'assiéra sur l'un des bancs.
Le braconnier, ce ne pourrait être que lui,
qui rôde parmi ces avares terres
où le lièvre soudain flamboie,
ou peut-être le colporteur, si l'un d'entre eux
allait monter jusqu'ici pour la foire
ou le marché d'un village voisin.
Qui d'autre attendrons-nous ? Celui qui vient
apporte et quête des nouvelles, se restaure,
repart dans la bourrasque, disparaît.

Seul dure un bruit de vaisselle rangée :
je regarde vers le maquis et au delà,

où la brebis est seule à donner ombre,
je me soutiens entre passé et avenir
comme il est juste, ou comme le permet le cœur.

LA NUIT LAVE L'ESPRIT

La nuit lave l'esprit.

Ensuite on est ici, tu le sais bien,
des files d'âmes au long de la corniche,
l'une au bond prête, l'autre presque dans les chaînes.

Quelqu'un sur le feuillet de la mer
trace un signe de vie, inscrit un point.
De loin en loin un goéland paraît.

MARIO LUZI

SUR LE LUNGARNO EN DÉCEMBRE, ENTRE DEUX PONTS EN CONSTRUCTION

Ce sont les eaux qui ont touché Ton esprit
ces eaux qui doucement descendent la vallée
et déplacent la rame à l'abandon sur le
tolet, comme au sablonnier ses pensées.

Ce sont les eaux du déluge, des ténèbres.
Du bleu afflige tendrement les rues
puis plus intense est couleur d'ouragan.

Et d'un café dans la tiédeur du Lungarno
j'étends la main vers Toi, Seigneur
des eaux tranquilles dans l'amande
azur des ponts

J'ai lâché prise
et se soumet la barre de ma vie
au courant de ces eaux indifférentes
où le soleil d'une clarté lunaire noie
un ultime reflet du feu premier.

Descendent de Ton éternelle différence
qui dans le lac du cœur tant m'a duré [1]
les premiers feux aveugles sur les rives.

LE FEU DE SANT'ERMETE

Le blé a faim, il craque desséché
autour de ta matinale maison,
le jour descend la colline, embusqué
sur le dos souple des renards,
la vie s'en est allée en un matin
pareil, comme quelqu'un était heureux,
le cœur a faim, et l'entraîne le cri
— sur les faux lunaires des plages —
qu'un goéland débrouille en les cheveux,
immémoriale mer, de ta jeunesse.

Ce qui naît a faim de mourir,
sur l'ourlet de la flamme est retranché le noir
du feu de joie au-dessous du fortin :
je suis ici, moi qui serai demain
un peu plus tien, bercé par ma propre insistance
entre ombre et feu, ici et incertain
si l'ombre vivifie le feu ou le feu l'ombre,
je suis ici le long de la mer, indécis

1. Je note ici, pour qui n'a pas en mémoire toute la *Divine Comédie*, la référence à l'*Enfer*, I, v. 20. Dieu s'est éloigné, et du feu premier le poète d'aujourd'hui ne voit plus que reflets qui, aveugles, ne le peuvent plus guider.

quelle est sa voix, et quel est le silence,
je suis ici moi qui demain serai
sur les mottes arides entre les chaumes
à glaner, tout autour de ta maison
que jaunit le soupir des équinoxes,
la voix des astres, et dans les cours
le cri de l'enfant qui refrène
l'aile de l'hirondelle impatiente
de quitter l'avant-toit : coule la boue,
avec la pluie, du nid sur les silex.

J'ai dit perdition cette boue, et j'ai dit
perdition tout ce que perd l'amour,
tout ce qui se conquiert pour perdre plus,
je dis toute goutte de pluie, et la fumée,
et l'aiguisement trouble de l'écume
sur les vides marées, je dis l'instant
plus douloureux de la joie à son comble,
je dis que tout déjà décide, le tronc d'arbre
qui se ride, le loquet touché
à peine, toute l'ombre, tout le feu,
d'une indivise vérité inexprimée.
Si dans l'ombre, du bord des chenets, tu ajoutes
encore un peu d'ombre à la flamme,
le geste agrandit l'ombre dans la chambre,
amplifié l'emportement du feu.

LA LONGUE NUIT DE CORTONE

La mort doucement vibre : tu respires ;
la vie est plus attentive, la mer
couvre l'abîme, se contracte, bruit
le long des rocs ; le pain est bon,
et blanc, il craque dans la bouche de l'enfant,

les fours illuminent l'hiver, les aires
attendent blanches sous les pas des bœufs la neige.

Que ce qui a été ait été n'est pas vrai,
il n'est pas vrai que la mort ait tranché,
si un brin d'herbe amuse le soleil,
et si le cœur ne pleure que derrière des images :
les stations heureuses de la vie
exigent des paroles, et sous un masque,
le temps recherche quelque chose entre tes actes.

Accorde-moi un peu de ton regard, olive,
et l'erre, ô pluie, d'une gouttière ; donne-moi,
Cortone, un de tes gels,
tes pièces d'angle immenses dans la nuit :
où un moineau touché par un rayon à l'aube
sorte la tête de sous l'aile et voie
qu'il a mis, tout autour de lui, le monde en cage.

PIERO BIGONGIARI

LE MOIS

L'OBSCURITÉ

Ne confondons point l'obscurité qui vient des mots avec l'obscurité qui vient des choses. Le galimatias ne doit rien à la profondeur. Tout jargon consiste, au contraire, à brouiller le langage pour dissimuler la pauvreté des idées. Il y a des labyrinthes qui n'amusent que les apprentis et qui font dire aux connaisseurs : « A quoi bon, pour cacher un veau, tant de corridors ? »

Rousseau a écrit que, dans le plus chaud de la conception, il lui était impossible de mettre au net ce qu'il pensait. Il lui fallait attendre que son esprit eût déposé et que le vin eût quitté sa lie. La lumière peut ne suivre la fièvre que d'assez loin et il lui arrive de s'aviser, au bout du compte, que l'ardeur était stérile. Les chirurgiens disent qu'il y a une fausse grossesse qui est particulière aux nonnes. L'embryon n'était qu'une tumeur.

Un auteur est d'autant plus intelligible qu'il a l'imagination plus forte. Le bon style nous donne des yeux. Il éclate d'exemples. Il brûle d'images qui ne sont point la vérité, mais qui nous rapprochent de ses tisons.

Tel écrivain semble difficile parce qu'il est décoloré et décharné, tel autre parce qu'il abuse des métaphores et que la roue du paon nous a empêché de voir l'oiseau.

Suffit-il de tout savoir pour comprendre quelque chose ? Les imbéciles se payent des lettres d'or qui brillent sur le seuil et, pour n'avoir démêlé que les apparences, ils tombent au-dessous de l'ignorance parfaite. C'est de ce biais qu'un maître limpide tarit la pensée. Il enseigne une sécheresse qui ne mène qu'à elle-même. Ces jeux d'étiquettes laissent les flacons vides.

Mallarmé, puis Valéry, eurent des ténèbres ingénieuses. Ce fut une obscurité volontaire qui enveloppait de nuit les étoiles afin d'en aiguiser l'éclat. La poésie, comme hier la lune, vit moins de la moitié qu'elle nous montre que de la moitié qu'elle nous cache. Les Muses se voilent de peur de mourir. C'est que la nudité, n'ayant rien à perdre, n'a rien à donner. Tout ce qui relève de l'esprit, ne s'agit-il que d'un bon mot, a besoin de rosée. Point d'explication qui ne soit profane par ce qu'elle ignore et sacrilège par ce qu'elle croit savoir.

Le vague et l'imperfection de la phrase, loin d'ouvrir en nous des feux d'espérance, les étouffent. On ne rêve que sur le solide.

On rencontre, dans les têtes exquises, un art d'écouter et un art de ne pas entendre qui rendent tour à tour présents et absents les paroles, les livres, les amours. Mon médecin néglige ce que je lui dis afin d'observer ce que je ne lui dis pas.

Il y a des personnes qui ont formé nos goûts sans nous laisser le goût d'elles-mêmes. On ne sait plus qu'on les aime un peu dans les gens qu'on aime beaucoup.

Les phrases tendres et usées conviennent davantage aux vieux amis, comme si l'on craignait, d'un mot trop neuf, de brusquer des ombres.

Comment l'ambiguïté ne nous plairait-elle pas, puisque nous en sommes pétris ? N'était ma duplicité, oserais-je parler de moi ? Et qui vous choisit, sinon elle ? Et quel contrepoids ne me pèse ? Le Dieu de Job tient le diable à l'attache, non sans lui laisser la corde un peu longue.

N'oublions pas qu'Apollon courait après les serpents. C'est qu'il s'ennuyait peut-être dans les rayons d'or de sa cage.

ROGER JUDRIN

***

VESOUL

Si l'août impérial étouffe, sous son laineux azur, la ville, il faut, affrontant la brique mêlée d'herbes jaunissantes qui soutient une motte dans le ciel, procéder privé-

ment à de hautaines dévotions ataviques, et voilà pour récompense de tes yeux toute une plaine où frémissent par place les rangs de peupliers.

Quand la froide brume qui sommeille sur les champs inondés gagne, par le pont, les rues afin de réduire à des rêves clignotants les maisons dont ni ne s'éteignent de jour les fenêtres ni ne sortent des portails que des ombres, prions la bise dont le balai d'aubépine fera nette une contrée de bâtisses closes et de miroirs épars.

Les Vésuliens ont le visage immémorial des déités dès qu'ils veillent à ce que l'aube polisse le bouton de porte et la voie du chemin de fer, mais, une fois tu leur langage ouranochthone avec sa lente violence équarrie et sa joie que, bien ou mal, le vrai seul soit vrai, celui d'eux qui, un soir sabbatique d'automne, sous le sceau du croissant, erre aux rives durgeoniennes, s'il ramasse la noire plume qu'oublia la pie, le bord s'en irise en sa main, de jaune (acide en bas, puis chaud) jusqu'à rose-mauve et un intense bleu tournant, vers le haut, à des lueurs de chrysoprase. Alors, relevant la tête, il voit que le crépuscule des cartes postales irradie la cité, les arbres, les moutons là-bas d'une vaivre et ceux du ciel.

JEAN GROSJEAN

***

PROMENADE A VOL D'OISEAU DANS « LE PETIT LAROUSSE »

Le grand événement littéraire de la saison est, sans conteste, la nouvelle édition du *Petit Larousse*. Nous nous sommes proposé d'y faire une promenade rapide, en laissant à chacun la joie d'y tracer ses propres sentiers. La méthode la plus connue est celle que nous suivions enfants, qui consiste à prendre un mot magique comme atome ou vagin, et partant d'un terme de sa définition à remonter ainsi de source en source jusqu'à... Mais jusqu'où ? On se heurtait

toujours à quelque mystère qui nous faisait refermer le dictionnaire, déçus. Cette fois la déception n'est plus possible, le mot clef a été découvert, tout s'explique enfin. Qu'on en juge.

Il y a des origines modestes. Sein, de *sinus*, veut dire plis, qui les apparente ainsi aux mathématiques. On dira : Quels beaux sinus ! ou encore : « J'aime, de vos sinus, la ferme parité. » Les sinus des femmes Foulbés (ou de la femme Peulh, au singulier) d'un certain âge sont très marqués. On pense à la vie dans les plis.

Michaux, que Larousse écrit avec un *z* (nouvelle source de procès : toute la terre a su que les Blum refusent énergiquement de se laisser appeler Karfulkenstein, c'est la première chose dont on s'assure avant d'acheter son exemplaire) est un poète belge déconcertant (heureuse Belgique). Tandis que Soutine est l'auteur d'œuvres d'inspiration morbide et désespérée. Wols est encore inconnu.

Or on dira « chair morbide » pour vanter la délicatesse des chairs : « ses beaux bras morbides », cependant que lubrique veut dire glissant, sans autoriser pour autant à parler de « chemin lubrique », sinon pour les lubrifiants. Morfondre a perdu le sens concret « prendre froid ». Dire que la pluie l'a morfondu de quelqu'un qui vient d'attraper la grippe passera pour une métaphore.

Qu'est-ce que l'intelligence ? « Faculté qui distingue l'homme de l'animal. » Il y a vingt ans Larousse écrivait : « Faculté qui distingue *nettement* »... C'est devenu beaucoup moins net.

La colère est généralement provoquée par le choléra ou par le cholestérol, tous trois provenant du grec *kholé* : bile.

La conquête de la Gaule par les Grecs se poursuit.

Dieu qui, de 1913 à 1940, n'avait pas bougé, se contentant de sa définition révolutionnaire : « Être suprême, créateur et conservateur de l'univers », a pris le large, le voilà réduit aux utilités : « Principe d'explication de la création et de la conservation de l'univers. »

Un bagnard est un homme qui prend un bain. Ne pas confondre avec baigneur, de conception plus libérale. La baïonnette, on s'en souvient, vient de Bayonne. On évitera d'user d'astic pour polir ses souliers, c'est un os de cheval.

Mais tout cela n'est rien. La phrase la plus remarquable du *Petit Larousse* — ne serait-elle pas la clef dont nous parlions — suit la définition de l'atome ; la voici : « S'il n'y avait pas d'espace entre la matière, tout le genre humain tiendrait dans un dé à coudre. » On pense au haut-de-forme de l'escamoteur, à la bouchée de pain sans levain du « Ceci est mon corps ». L'idéal même du *Petit Larousse*.

PIERRE BETTANCOURT

***

ARLES

L'aigremoine contre les maux de gorge, l'aspic sauvage ou grande lavande dont on tire une huile volatile, d'une odeur très âcre, le millepertuis, utilisé dans la préparation d'un baume, le poivre d'âne, variété de sarriette, le fenouil, les feuilles de noyer, la verveine, le romarin, la sauge, le thym, le basilic ou pistoun. Quel profit — maigre sans aucun doute — tirera-t-il de ces bottes à 10 ou à 20 francs, herbes culinaires, herbes à tisanes, à remèdes, le vieillard ombragé par son feutre de gaucho, noir et pelucheux ?

A côté de lui, rouge, dodu, les cheveux huileux plaqués au crâne rond, la peau du visage luisante, les lèvres huilées, elles aussi, retroussées, un poissonnier bonimente, attire l'attention par des gestes exaltés, lance une poignée de sardines sur un morceau de papier, l'enveloppe avec dextérité, tend le paquet à la cliente, tandis qu'il s'adresse à ceux qui attendent leur tour. Il faut, sans interruption, dévider le baragouin. Le camelot qui vend des montres suisses, à l'entrée du parc, est maître, lui aussi, de la technique : un seul moment de silence et le groupe qui l'entoure se désagrégerait, fondrait comme un verre d'eau dans le sable. C'est la parole dominante : « Encore une, ici, à ce monsieur qui lève la main, et voici la dix-huitième, je dis bien, mesdames et messieurs, la dix-huitième », qui les tient agglutinés, essaim d'yeux et de bouches.

Si je me retournais — mais je ne le fais pas, j'ai une appré-

hension, — je verrais une partie de l'édifice, surmontée d'une tour. Les zones d'ombre en creusent la lave comme des fleurs de cendre ; il vient de là-bas un vent sombre et amer. Les arènes président au bout d'une rue qui s'ouvre derrière moi, celles d'Arles qui sont de lave, frustes et massives.

L'on a fait disparaître le cabaret de planches, écarlate et craie, qui donnait une note rustique (ou exotique) à la place Voltaire et formait l'un de ses éléments majeurs de contraste. Comme je suis déçu ! A l'endroit où s'élevait la baraque, il y a, bien sûr, un parking. Le mur vétuste reste, que l'on abattra sans doute un jour, couvert de grandes affiches qui lui vont bien. Le long immeuble, tout neuf, en arêtes vives, avec des loggias dont l'intérieur, peint en ocre rouge, est fermé de balustrades blanches, abrite deux hôtels, une boucherie chevaline, stores à raies rouges et bleues ; deux tonnelets couleur sang portent, devant la façade, des plantes d'ornement à feuilles raides ; une tenture orange, agréable non seulement à l'œil, mais, dirais-je, à la langue comme si l'on buvait une orangeade très sucrée. C'est tout cela qui crée l'atmosphère de la placette, le masque derrière lequel l'on vous guette au fond d'une rue ; ici, le plaisir d'une intimité colorée ; ces gris ravagés, ces noirs voyeurs, ces bruns sourds ; du vieux et du neuf qui, familièrement, s'accordent, et, lorsque le cabaret existait, un décor pour une pièce de fantaisie et de fatalité, écrite par Apollinaire ou par Lorca.

Des rires gloussent, et cette langue saccadée qui me plaît à entendre : un groupe d'Algériens, serrés autour d'une table ronde, jaune comme un tournesol. On croirait qu'ils ont un palais de granit sur lequel les vocables se répercutent. J'essaie un peu de me représenter — le mot est-il juste ? — l'impression, dans la gorge et dans la cavité buccale, que cause ce parler, qui roule souvent du gravier, siffle tout à coup une syllabe longue, fait sombrer un mot dans un hoquet. L'un d'eux qui n'a pas le faciès — il ressemble à un Espagnol du Sud — lance devant lui sa fine main brune et la ramène vers le corps dans une courbe élégante.

Un Camarguais arrive sur une moto boueuse. Il porte des bottes de marais dont il a replié le haut de la tige.

« Il faudrait que votre bon Dieu, votre Allah fasse pleuvoir.

— Tu ne sais pas ce que c'est, le bon Dieu », lui répond le plus âgé avec une sorte de dédain grave.

Curieuse maison, sa façade est ciselée comme une pièce d'orfèvrerie de la Renaissance italienne. Une vieille femme, penchée à la fenêtre du rez-de-chaussée, regarde dans la rue avec curiosité. Un grand chiffre cinq est tracé à la craie sur la porte. Un peu plus loin, s'élève un haut palais délabré. Il n'a pas de nom, m'assure un menuisier qui en sort par une petite porte, l'épaule chargée de liteaux. L'hôtel sert d'entrepôt. Les fenêtres sont bouchées par un papier gris, huilé. Devant le très beau portail, extrêmement noble, l'on imagine un seigneur tauromane, botté, portant fraise et chapeau à plumes. Frise de triglyphes et de rosaces, des tournesols de forme ovale, des niches vides dont la voussure est décorée d'une coquille. En face de ce palais sont les arènes, leur côté le plus ravagé, comme si elles venaient d'être extraites de la mer, après un engloutissement d'un millénaire, démangées par le sel, mordues par les monstres.

Une rangée de maisons neuves ou refaçonnées dont les murs sont tapissés d'un ciment terne, ne parvient pas à enlaidir la place de la Major, tant l'âme généreuse de cette ville sait envelopper en son secret les éléments les plus disparates. Arles organise une harmonie unique de proportions avec tous les siècles. Est-ce parce que les rapports, les coïncidences, les contrastes de styles que l'on y rencontre, à chaque endroit, se composent heureusement, singulièrement et même bizarrement : ce clocher gothique à crochets qui s'élève au-dessus d'un hôtel de la Renaissance ? Est-ce parce que la simplicité antique, ici assez fruste, là assez rude, la beauté des proportions à une certaine échelle de grandeur, demeurée constante, ont régné dans son architecture depuis l'époque de la Provincia jusqu'au XVIII^e siècle ? En clignant les yeux, ne peut-on voir le portail de Saint-Trophime comme s'il était devenu un bronze repoussé et gravé qui fut commandé à Antioche ou à Byzance ?

ANDRÉ MIGUEL

***

RÊVES ÉLYSÉENS

Il n'y a plus d'espoir que je devienne un jour Président de la République. Il n'y en a même jamais eu, raisonnablement. Cela n'aura été chez moi qu'une ambition toute gratuite. Comment, en effet, pourrais-je le devenir ? Il faut faire de la politique, suivre la hiérarchie ordinaire des hommes distingués et capables qui parviennent à cette haute magistrature. Pourtant j'aurais aimé être Président de la République. L'histoire de mon pays n'en aurait pas connu de plus grand. J'aurais établi un régime de justice et de paix. Qui sait si la destinée du monde n'en eût point été changée ? Certes, en démocratie, un président n'a pas le pouvoir d'un dictateur. Le peuple est seul souverain. C'est par la persuasion, par la hauteur et la noblesse de mes vues que je me serais imposé.

J'aurais habité l'Élysée. C'est une belle demeure avec un grand parc, de riches pelouses, des allées ombragées où il doit faire si bon se promener. L'autre nuit, j'ai rêvé que l'on m'avait nommé concierge de ce palais. Le travail était facile et je pouvais aller dans le parc à ma guise. C'était un rêve, naturellement, dont le réveil fut si décevant que de tout un jour je ne pus m'intéresser à mon habituelle existence. J'espère cependant qu'il en résultera quelque chose ; je viens d'écrire une demande pour un emploi à l'Élysée : jardinier, planton ou n'importe quoi. J'ai peut-être ma chance. Autant moi qu'un autre, après tout.

PIERRE CHALEX

***

IMPRESSIONS DE MAFRA

Une lande, battue de tous les vents. De temps à autre un arbuste, une masure, une vache, un paysan : tous nains, comme s'ils craignaient qu'en grandissant ils ne s'exposent trop à la tourmente et ne se trouvent arrachés à la terre, emportés on ne sait où. Dans le fond, l'Atlantique couleur d'étain. On se croirait en Irlande.

Soudain, apparaissent deux clochers à coupole de forme bulbeuse et chantournée. Où en a-t-on vu de pareils ? En Bavière, en Autriche, c'est cela. Le temps de se rappeler Melk, Vierzehnheiligen ; la voiture tourne à droite ; on est sur la place principale d'une bourgade insignifiante... mais que domine, écrase, anéantit la gigantesque façade baroque au fond. Cela doit avoir un kilomètre de long, les petites fenêtres toutes égales se succèdent à l'infini de chaque côté de l'église qui en forme le centre, avec ses colonnes et ses pilastres, ses statues d'apôtres gesticulateurs et ses pompeuses inscriptions latines. C'est Mafra, le palais-monastère, l'Escurial-succédané, l'ermitage pantagruélique de Jean V de Portugal, ce monarque chez qui la piété et le goût de l'ostentation parvinrent aux frontières du délire et, en se mariant, engendrèrent cet Himalaya en maçonnerie. L'architecte était effectivement allemand, c'était un homme tout à fait obscur : on ne lui connaît pas d'autre édifice. Celui-ci a bien dû le satisfaire.

Avant de nous y aventurer, nous allons prendre des forces en déjeunant. C'est le carnaval. Le restaurant est presque entièrement accaparé par une tablée d'une trentaine de personnes : une famille, un clan entier, allant d'une trisaïeule édentée, gâteuse, à de petites filles habillées en gitane, en Turque, le visage peint, qui se tiennent sagement sous l'œil attendri de leurs parents, oncles et cousins. Nous mangeons des fritures de poisson, étrangement douceâtres, arrosées d'un vin du pays, douceâtre lui aussi — comme tout ce qui se mange ou se boit au Portugal, on ne sait pourquoi, — sirupeux, d'un beau violet foncé : c'est fait, peut-être, de mûres de ronces...

Nous entrons dans le palais. L'église est belle, ses marbres somptueux, son carillon d'une complication inouïe : on raconte que les fabricants suisses ne voulaient pas l'entreprendre, doutant que toutes les richesses du Portugal vinssent à bout d'en régler la facture. Mais Jean V, fort des mines de diamants du Brésil, récemment découvertes, non seulement paya comptant, mais exigea que le carillon fût encore deux fois plus splendide et plus coûteux qu'on ne l'avait prévu. Ce sont les cloches les plus luxueuses d'Europe.

Le son en est doux et argenté, comme d'une immense boîte à musique.

Mais le reste ! Même les diamants du Brésil n'arrivèrent point à décorer, ni même à meubler, le huitième de l'énorme bâtisse. Tout somnole, tout est vide, d'un blanc sale, navrant. Des galeries, des couloirs longs comme des avenues, des enfilades de quarante, cinquante portes toutes semblables donnant sur des pièces hautes, carrées, ternes, toutes semblables : quelques mauvais tableaux par-ci par-là, quelques chaises toutes simples, telles qu'on s'attendrait à en voir dans une maison bourgeoise — ce sont des copies, assez maladroites et provinciales, abâtardies, du style Chippendale. Une bibliothèque immense où personne ne va jamais : on se demande quels sont les livres sans oser regarder de près, car ses parages sont hantés par une espèce de nibelung malveillant qui doit être le bibliothécaire... Tout cela donne un assez triste tableau du destin des ambitions démesurées, des velléités de mégalomanie. Joseph Ier n'avait pas les goûts de son père, c'était un homme timide, douillet... et puis il y eut le tremblement de terre, Lisbonne détruite à moitié... Mafra, inachevé, sombra dans l'oubli.

Derrière, un étrange jardin tout mousseux, moisi, rongé par les vents humides qui soufflent de l'océan proche. Des fleurs humbles : basilic, pervenche, sauge, narcisses sauvages. Une atmosphère préraphaélite, maeterlinckienne. Un pâle religieux semble plutôt végéter que méditer. Il a plu ce matin, les arbres dégouttent de temps à autre encore. On revient sur la place, le cœur lourd.

Beaucoup plus qu'aucun palais d'Espagne, c'est le décor même de *L'Anniversaire de l'Infante* d'Oscar Wilde. Une Infante maladive et blafarde, au sang vicié, dévote, orgueilleuse et sotte...

ANGUS HERIOT

TEXTES

CAPTIFS ET NON

Toute la canaille de l'univers conjurée n'aura pas raison de moi. Non. Ni de mon mépris. Non. Ils s'en rient ? Non.

C'est peu de me tuer et de s'y mettre à un seul bourreau ou à cent mille millions. Nous connaissons cela ; nous l'avons déjà vu : sur le Caucase. Je ne te crains pas, vil Jupiter, dieu de la force en décadence : c'est toi qui as peur.

*

Être digne de sa souffrance, tout est là. Et d'autant plus qu'elle est plus profonde. L'ironie nous y aide : souvent, elle nous purge de l'amertume. Être digne de sa souffrance et le rester : noble emploi du courage.

Voilà un ordre d'honneur où les maîtres du jour ni les maîtres de la mode ne sauraient nous promouvoir. Ils disposent peut-être du grand cordon ; mais la croix est à nous : on ne peut pas nous la donner, nous la portons.

On est presque toujours inférieur à sa souffrance. Et la pire misère, qu'on le soit à la douleur physique. Hélas, on est homme et de chair. On est traître à soi-même. En quoi nous sommes tous matérialistes, même Lui, quand on tend à sa soif l'éponge de vinaigre : il est vrai que le plus idéaliste doit être matérialiste aussi, en ce qu'il a de

matière. Et ne l'ignorer pas. Quant à s'en défendre, quelle niaiserie. Le point est de ne pas mentir.

*

Serf du clan et de la mode, il paraît, vous et vos pareils, que vous disposez de la poésie. De qui tenez-vous ces pouvoirs, cependant ? Au milieu de vos cent douzaines de poètes, on me dit que moi seul je suis absent : ni prié, ni nommé seulement, exclu, banni sans doute. Ces poètes me traitent comme les autres, la canaille de la critique et de la prose : ils me distinguent. Je les remercie.

*

En sorte que si le silence perpétuel nous indigne, les paroles qui prétendent le rompre nous offensent. Car une certaine façon de parler est l'injure la plus perfide et le plus noir silence même, la façon qui consiste à taire l'essentiel et à ne faire de bruit qu'autour de l'accident. Coup de Jarnac, ruade ferrée et botte du critique.

*

Picrochole. Quel dictateur, quel chef d'État, Picrochole dans Rabelais. Il faudrait traduire ce dialogue dans les langues de l'Axe, et semer cette sagesse de la Baltique à la Sicile. Pas un mot à changer : tout y est, tout y fait mouche, en plein ventre de ces outres sonores ; et on en rit, si infernales qu'elles soient. Rabelais a pris Picrochole à Plutarque ; mais de ce qui était un récit mi-plaisant mi-sérieux, il a fait cette bouffonnerie puissante par où le tonnerre des tyrans fuse en pétarade.

*

Il y a toujours eu un moment où ce qu'on a fait valait mieux que ce qu'on n'a pas su ou voulu faire. De là

qu'une forte nature se condamne, mais n'a pas de regrets. Les dictateurs vivent de crimes et finissent dans les regrets ; mais jamais ils ne se condamnent. Il serait fort à souhaiter que les autres s'en chargent, et qu'ils exécutent l'arrêt. Au petit jour : « Allons, debout. Tu n'as pas voulu cela ? Hé bien, nous le voulons maintenant. Un verre de rhum ? Dépêchons. Le cou dans la lunette. Et tombe le couteau ! »

*

Il faut pourtant vivre aussi pour soi, si l'on veut vivre pour les autres.

*

Je trouve plaisant qu'après m'avoir imposé la vie on veuille encore m'infliger une origine et une seule. Qui n'en a pas mille et mille fois mille ?

Je suis ce que je veux être. Je suis ce que je fais et veux faire, au péril de ma vie. Voilà mon être et non ce que vous voulez que je sois.

Même s'il faut s'en tenir à la Genèse, il y a de tout et de tous en moi comme en vous : les proportions seules varient ou diffèrent. Nous sommes tous cousins : l'auberge de Venise est plus noble quand j'y dîne d'une croûte que le palais des Doges, quand vous y traitez des rois. Les reines ont couché avec des valets d'écurie. Les empereurs ont mis de leur semence en toute sorte de girons, et les filles du port ont donné des grands-ducs à tous les royaumes. Le prince est ce qu'il est et non ce sur quoi vous avez jugé qu'il doit être. Yosef ou Yosip le Terrible est le jumeau d'Ivan. Louis XVI est un brave homme de gros serrurier qui a la passion de la chasse. Vous ne choisirez pas en moi ce qui vous semble propre à m'humilier : j'ai déjà fait choix de ce qui me plaît, qui doit vous déplaire et qui vous est à jamais soustrait. Plèbe, boutiquiers, Sorbonne, clans, académies, courtisans, je ne suis

pas des vôtres. Celui qui est seul sait à quoi s'en tenir là-dessus et ce que ce mot veut dire : être le « premier ». Mot secret.

*

Ne rien aimer de soi, comble d'orgueil peut-être. — Oui ? ou non ? — Oui, si l'on se compare à soi-même ; non, si l'on se venge des autres ; on les rentre au-dessous du niveau où ils veulent vous mettre.

*

Combien peu de gens savent dire merci. Combien moins encore le veulent, et encore moins s'y plaisent. Ils ne sont pas généreux.

Dire merci est une des joies les plus vraies et les plus pleines que je sache : sans doute, parce qu'elle est plus rare aussi. Il faut encore en avoir l'occasion ; et la rencontre du beau chevalier errant qui la donne.

*

On sacrifie parfois son bonheur à son plaisir ; et toujours plus aisément à mesure que l'habitude en est prise. Le plaisir est le chemin de velours. N'hésite pas à le prendre, toi qui es né pour marcher pieds nus sur cette herbe si douce. Il n'y a pas de plaisir pour les héros.

Le vrai bonheur est pour les saints, soit qu'ils croient l'avoir, soit qu'ils l'attendent, sûrs d'ailleurs qu'ils l'auront. Mais ils n'ont pas de plaisir.

*

Si l'on meurt par le cœur, on pourrit par la tête.

*

Connaître la nature du rire par les enfants. Le chant est le rire des oiseaux ; le rire est le chant des enfants. On rit aux éclats : le rire est une explosion du bien-être,

bien plus de l'esprit chez les petits garçons, et dans les petites filles de l'aise sentimentale ou charnelle.

Le « moi » heureux se répand. Le rire est une expansion. La vie se dilate. Le cœur est en dilatation, et plus expansif il est plus content.

Par contre, la tristesse le rétracte. L'esprit se retire en dedans, comme les muscles se contractent.

Rire, force expansive, chant de l'aise au dehors.

Tristesse ou mélancolie, contraction, retrait de soi sur le dedans.

Les petits enfants rient toujours, même en pleurant. Le rire est la musique et la joie de leurs jeux. Ils sont malades, s'ils ne rient plus. Le sérieux est leur peine. Ils souffrent, ils s'ennuient d'être séparés du dehors. Jamais ils ne rient tout seuls.

L'enfant solitaire n'est plus un enfant.

II

— On est toujours un enfant pour mourir.

Seul comme au berceau. D'abord, au ventre de la mère, et demain au ventre de la terre. Quel souvenir a-t-on des chaudes ténèbres, dans le sang, au rythme toujours égal, de la matrice ?

*

Est-ce un vice de tant aimer les fleurs ?

C'est la promesse d'une verte absence, un désir du ciel. Jamais la fleur ne parle de la graine : elle croit au pur amour. Une pomme est belle et bonne à voir ; mais qu'a-t-elle de commun avec la fleur des pommiers ? Les pommiers en fleurs, arbres fiancés aux étoiles doubles blanches et roses : le ciel innombrable est suspendu aux branches.

*

O mon amour, je ne t'ai pas tenu la main et j'ai pleuré. Que t'importaient des pleurs ? tu ne les as pas vus. Les pleurs contre ta joue t'eussent fait une beauté de jeune fille ; les larmes sur tes yeux t'eussent voilé la fin du jour.

*

Toute cette nature qui se dévore. Toujours le sexe et la faim. Le sexe est-il plus la faim ? ou la faim plus le sexe ?

Sous la terre, les arbres se mangent et se tuent par leurs racines. Les adorables fleurs sont toutes suicidées par amour : elles se tuent pour la graine. O Dieu, délivre-moi de cette chaîne infinie de forçats. Rendez-moi libre comme vous. Je veux être libre. Tout en moi est charme, tout est liberté. J'aime mieux, même si c'est folie, me flatter d'interrompre les astres dans leur course, et ne pas me plier à la servitude cosmique. Le monde aurait pris fin depuis longtemps, le dégoût de l'esclavage infini eût été trop fort, s'il n'y avait pas, de loin en loin, quelques consciences libres, émules de la divine, pour rendre le sens de la liberté aux hommes.

Tous les démons sont déterministes absolus. La nécessité absolue est la loi de l'Enfer. Et les anges sont tous libres : pour quoi ils ont des ailes : ce n'est pas pour voler dans une cage, rivés par une patte à un anneau scellé.

*

Ces champs de fleurs, les pois de senteur à perte de vue, un peuple de féerie, des fées cherchent un pas de danse : elles se pressent l'une à l'autre, telle l'avoine avant la moisson. Pois de senteur, papillons de parfums, papillons embaumés. Heureuses abeilles. Pois de senteur, cortège de Titania, et ses filles suivantes. Toutes les ailes des couleurs rient.

*

FRÉZIAHS.

Ils viennent d'Asie. La Perse est leur matrice. Ils sont cinq à six calices de parfums sur la même hampe. A Shizaz, on les honore d'une prière avant de porter aux lèvres le meilleur vin de l'Iran. Omar Khayam les aime et son bénédicité est pour eux. Les fréziahs sont les fraises en corolles. Invisible, leur pollen est enivrant. A force d'être odorants, ils sont maigres. Ils s'épuisent en parfum et ils en sont ivres. Khayam a raison : Fréziahs, dit-il, je suis enivré de vous.

Un fréziah, pourquoi freziah masculin, et pourquoi pas frézie ? S'il y a une fleur féminine, c'est celle-là. Son odeur enivre les sens par la senteur amoureuse : la frézie est l'arôme de la sueur qui perle à une chair subtile, dans le feu du désir : tout est frais et la créature pâmée est en sueur. Dans la serre aux parfums, la serre en plein vent de Grasse, une paysanne disait la fraisie. Et elle en avait orné son grand chapeau de paille blanc. Il me semble en avoir entendu une autre, dans le pays de Flore, près de Barbentane, dire aussi la fraisie.

*

Ces adorables fleurs : comme elles sont vivantes et de quelle vie charmante. A la nuit, elles se ferment, elles replient leur délices, leurs formes, leurs couleurs sur elles, et leurs parfums : c'est leur amour, qu'elles rentrent au logis pour le temps de l'ombre et du sommeil. Elles se réveillent avec le jour, elles se rouvrent et leur parfum avec elles. En vérité, on croirait les entendre rire, comme les oiseaux, d'être si douces et si belles, de parfumer le soleil et la vie.

*

TERRE.

Automne : tout est champignon.

L'air sent le bolet, les feuilles tombent mollement, elles ont la couleur du chapeau séparé du pédoncule ; la vapeur sous bois est moisie ; le mousseron se promène sournoisement entre les bouleaux, et si l'on est pris d'un frisson, le nom de l'agaric vient à l'idée comme celui d'un poison. Et le ciel fumeux en écailles à la cime des arbres, lui-même champignonne.

*

Je suis malade de l'automne. Un faux sommeil, pour mon tourment, me parle d'insomnie. Tous les violons sont voilés et jouent en sourdine. Les trompettes bouchées s'étouffent dans un bâillon de crêpe gris. Je me cherche à tâtons dans une prison d'ombre et je suis en exil de moi-même. Le sang du monde tourne en lymphe et dans la lymphe il y a du pus. A l'hôpital, à l'hôpital, lumière louche.

*

Le deuil de la fleur me fait haïr le fruit.

*

J'aimais la petite pluie fine, la brume en Bretagne et en Irlande, la lande mouillée, les apparitions dans la brume tremblante qu'on attend sans y croire, la bruyère violette où le rouge-gorge laisse un doux rayon de feu, l'ajonc qui retient sa rosée de midi, l'humide vapeur d'iris au bain des fées. Ah, pourquoi là-bas, et non pas ici ni ailleurs ? N'aimé-je donc plus ce que j'aimai ? Non, tout est dit d'un mot : fée.

J'étais avec les fées.

ANDRÉ SUARÈS

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 7312 - Dépôt légal : 1er trim. 1960.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

VIENT DE PARAITRE

JOSEPH DELTEIL

FRANÇOIS D'ASSISE

GEORGES BARBARIN

LES RÉINCARNATIONS DE DORA

roman

INDRO MONTANELLI

LE GÉNÉRAL DELLA ROVERE

traduit de l'italien par ***RENÉ PATRIS***

BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE SCIENTIFIQUE

PAUL CÉSARI

Professeur à la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand

LA VALEUR DE LA CONNAISSANCE SCIENTIFIQUE

Flammarion

Vient de paraître :

Le nouveau livre de l'auteur du
DÉSERT DES TARTARES

DINO BUZZATI

L'ÉCROULEMENT DE LA BALIVERNA

Contes traduits de l'italien par MICHEL BREITMAN

1 vol. : **12 NF**

ROBERT LAFFONT

Prix Guillaume Apollinaire

MARCEL BÉALU

MÉMOIRES DE L'OMBRE
LES MESSAGERS CLANDESTINS
L'AVENTURE IMPERSONNELLE

Éric LOSFELD, éditeur - « Le Terrain Vague »
23-25, rue du Cherche-Midi, 23-25 - PARIS (6e)

CATALOGUE GÉNÉRAL SUR DEMANDE

LIBRAIRIE GALLIMARD

15, bd Raspail, 15
PARIS (7e)

LIT. 24-84 Métro : BAC

★

ACHAT DE
LIVRES RARES
ANCIENS et MODERNES

AUTOGRAPHES

EXPERTISES

★

LIBRAIRIE
GÉNÉRALE

★

EXPÉDITIONS
FRANCE et ÉTRANGER

STOCK
publie :

MARIE NOËL

Notes intimes

" Elle est de ces poètes comme il n'en existe plus guère, qui échappent aux exclusives de l'avant-garde, qui sont aimés de ceux qui les aiment en dehors de toutes les considérations d'écoles et de modes littéraires. "

FRANÇOIS MAURIAC,
de l'Académie française
(LE FIGARO)

PEARL BUCK

Le Maître de l'aube

roman

Pearl Buck face au drame de ce temps : Science et sentiment.

DOCUMENTS

REVUE DES QUESTIONS ALLEMANDES

Au sommaire du numéro de janvier-février 1960

F. COURTET
La remise en cause des conclusions de Genève

A. KLONNE
Les groupes d'extrême-droite en République fédérale

A. WISS-VERDIER
Au contact quotidien

R. LILL
Dix ans de Démocratie chrétienne
De Gotha à Bad-Godesberg : le parti social-démocrate allemand et la socialisation

G. FRIEDRICHS
La confédération des syndicats allemands traverse-t-elle une crise ?

G. FEUSER
La jeunesse allemande derrière le rideau de fer

CHRONIQUES :

A travers les Allemagnes. — Fiches documentaires : *Le commerce de détail en Allemagne occidentale. Les transports en Allemagne de l'Ouest.* — Actualités en DDR : *Le nouveau Kirchenkampf.* — La conjoncture politique. — La conjoncture économique. — Lettres et arts : *Max Frisch ; écrivain zurichois, suisse et européen.* — Le livre du mois : *Das kommandierte Wunder*, de Kurt Pritzkoleit. — Les livres.

Le numéro : **2,40** NF franco de port

ABONNEMENTS :

France : 6 mois, **6,75** NF. — 1 an, **12,00** NF.
Étranger : 6 mois, **7,50** NF. — 1 an, **13,50** NF.

ENVOI GRATUIT D'UN NUMÉRO SPÉCIMEN

DOCUMENTS - 3, RUE BOURDALOUE, PARIS-9e

Tél. : TRU. 62-13 C. C. P. PARIS 13.253-54

LA NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

HOMMAGE

à

ALBERT CAMUS

PARIS

5, RUE SÉBASTIEN-BOTTIN, 5

1960

TABLE DES MATIÈRES

ALBERT CAMUS

MAURICE BLANCHOT — Albert Camus 403

*

L'HOMME

BRICE PARAIN — Un héros de notre temps..... 405
JEAN GRENIER — Il me serait impossible. 409
EMMANUEL ROBLÈS — Jeunesse d'Albert Camus 410
JEAN-CLAUDE BRISVILLE — Le sourire et la voix.. 422
PHILIPPE HÉRIAT — La chaleur humaine.. 425
JEAN BLANZAT — Première rencontre... 427
GABRIEL AUDISIO — L'Algérien 432
GEORGES LAMBRICHS — Fier et anxieux..... 436
JEAN-LOUIS BARRAULT — Le frère 437
ROBERT MALLET — Présent à la vie, étranger à la mort..... 440
DOMINIQUE AURY — Deux places vides... 449

*

UNE AMITIÉ

DIONYS MASCOLO — Sur deux amis morts. 451
ÉTIEMBLE — D'une amitié 461
JEAN GROSJEAN — Michel Gallimard..... 466

*

LE JOURNALISTE

PIERRE HERBART — Pas de temps à perdre. 469
ROGER GRENIER — A *Combat* 472
RENÉ DE SOLIER — Sens du journalisme critique..... 476

L'ŒUVRE

FRANZ HELLENS	Le mythe chez Albert Camus	480
HENRY AMER	Le mythe de Sisyphe.	487
MAURICE-JEAN LEFEBVE	Deux états d'une pensée	491
JEAN STAROBINSKI	Dans le premier silence.	496
RENÉ MICHA	L'agneau dans le placard	501
JEAN VILAR	Camus régisseur	506
FRANCK JOTTERAND	Sur le théâtre d'Albert Camus.	509
R.-L. BRUCKBERGER	Une image radieuse	515
GEORGES ANEX	L'indifférence	522
CLAUDE VIGÉE	La nostalgie du sacré chez Albert Camus.	527

LE RAYONNEMENT

WILLIAM FAULKNER	L'âme qui s'interroge.	537
SALVADOR DE MADARIAGA	L'esprit et le cœur	539
ANGUS WILSON	Albert Camus	545
GIANNA MANZINI	Pris au piège de la poésie	549
CAMILO JOSÉ CELA	Sur la mort d'Albert Camus	556
JUSTIN O'BRIEN	De mémoire de francophile américain	559
MIGUEL DELIBES	Albert Camus	562
GIACOMO ANTONINI	Albert Camus et l'Italie	563

LES JEUNES

GUY DUMUR	Une génération trahie.	568
JEAN-PAUL WEBER	Découverte de Meursault	575
JEAN FORTON	Camus	581
JACQUES MALORI	Une Correspondance	583
MARC BEIGBEDER	Albert Camus de Sousse	587

ICI ET MAINTENANT

JACQUES DE LACRETELLE	Haute mer	591
MARC BERNARD	La contradiction d'Albert Camus.....	594
ANDRÉ BERNE-JOFFROY	Le silence de Camus..	597
ROGER JUDRIN	Sisyphe et le vent...	600
ANDRÉ DHOTEL	Le soleil et la prison...	605
RENÉ MÉNARD	Albert Camus devant un secret	608
GEORGES PERROS	L'Homme fatigué	614

Meursault, pour moi, n'est donc pas une épave, mais un homme pauvre et nu, amoureux du soleil qui ne laisse pas d'ombres. Loin qu'il soit privé de toute sensibilité, une passion profonde, parce que tacite, l'anime, la passion de l'absolu et de la vérité. Il s'agit d'une vérité encore négative, la vérité d'être et de sentir, mais sans laquelle nulle conquête, sur soi et sur le monde, ne sera jamais possible.

On ne se tromperait donc pas beaucoup en lisant dans *L'Étranger* l'histoire d'un homme qui, sans aucune attitude héroïque, accepte de mourir pour la vérité. Il m'est arrivé de dire aussi, et toujours paradoxalement, que j'avais essayé de figurer dans mon personnage le seul Christ que nous méritions ; on comprendra, après mes explications, que je l'aie dit sans aucune intention de blasphème et seulement avec l'affection un peu ironique qu'un artiste a le droit d'éprouver à l'égard des personnages de sa création.

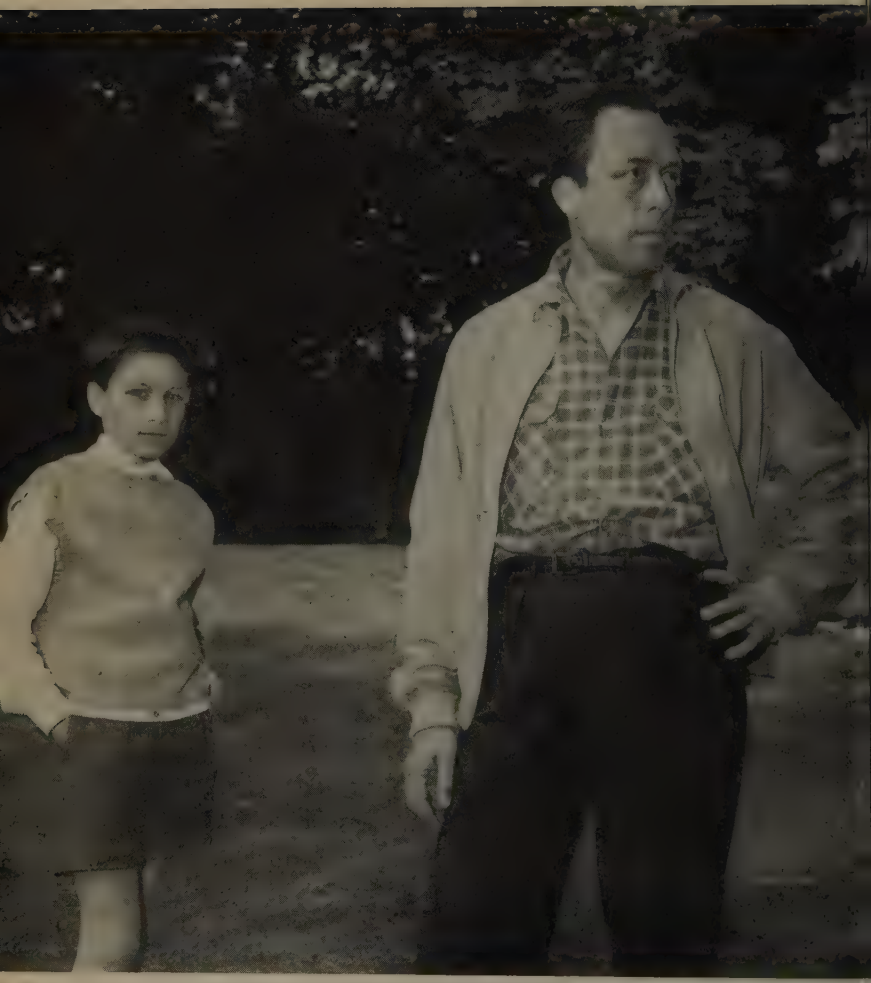
ALBERT CAMUS

Préface à l'édition américaine
de *L'Étranger*.

A Sorel-Moussel, chez Michel Gallimard. Mars 1957.

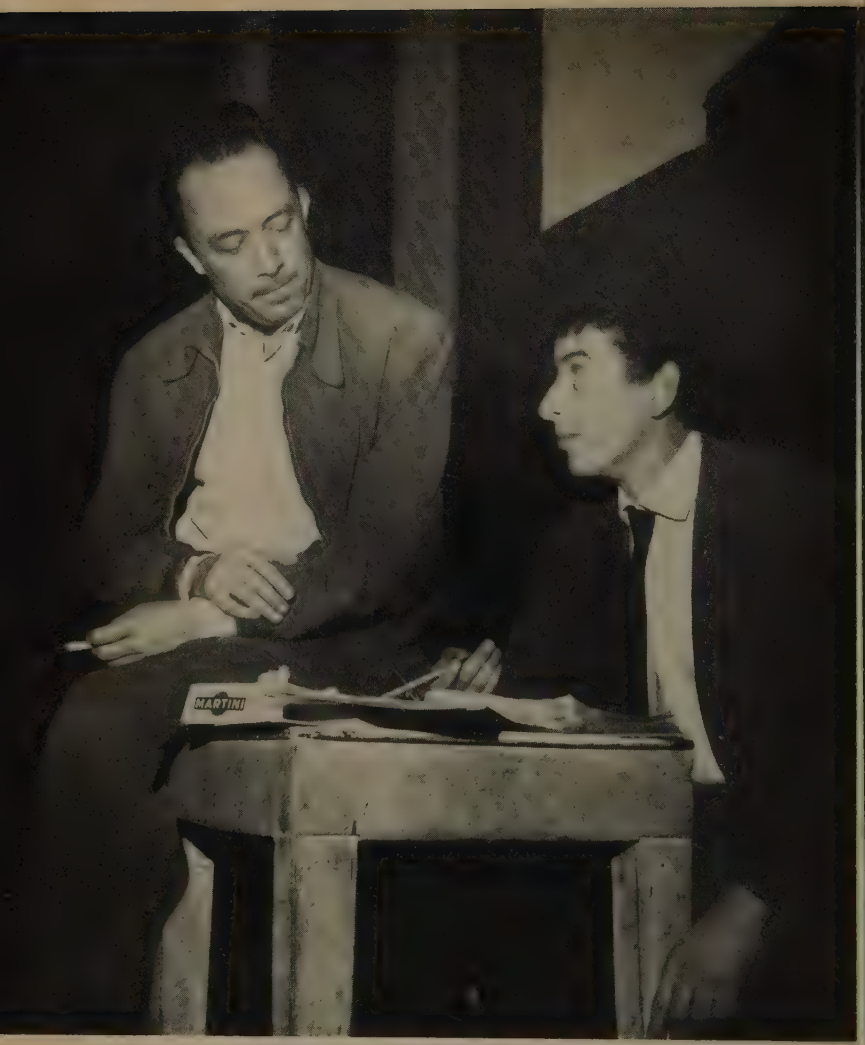
A Sorel-Moussel, chez Michel Gallimard. Mars 1957.

A Sorel-Moussel, chez Michel Gallimard. Octobre 1957.



Au Pré Catelan, avec son fils Jean. 1958.

A la générale des *Justes*, 15 décembre 1949.



Pendant une répétition de *Requiem pour une Nonne*,
avec Jacques Gripel, en septembre 1956.

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

ALBERT CAMUS

Je pense à cette lettre écrite à Tolstoï par Tourgueniev mourant : « Je vous écris pour vous dire combien je fus heureux d'être votre contemporain. » Il me semble que, par la mort qui a frappé Camus et qui nous a rendus tous, dans une part profonde de nous-mêmes, déjà mourants, nous avons senti combien nous étions heureux d'être ses contemporains et de quelle manière traîtresse ce bonheur se trouvait à la fois révélé et obscurci, davantage encore : comme si le pouvoir d'être contemporains de nous-mêmes, en ce temps auquel nous appartenions avec lui, se voyait soudain altéré gravement.

Nous ne pouvons pas, en ce moment, laisser de côté les sentiments d'amitié ni la tristesse. Et parler avec sang-froid des ouvrages de Camus en ignorant l'ombre qui s'est retirée en eux et qu'ils jettent sur nous, serait un mouvement sans vérité, du reste hors de notre pouvoir. Que ceux-ci tout à coup nous manquent, il faut bien nous en convaincre, même s'ils sont là, autour de nous, avec

toutes les forces qui leur appartiennent. Ce manque ne les écarte pas de nous, assurément : il est la manière dont ils nous sont proches, la douleur que cette proximité introduit dans notre pensée, chaque fois que, nous tournant vers eux, nous nous heurtons à cette présence de dureté, propre à l'œuvre qui déjà se referme et que nous n'aiderons pas à se refermer en l'appréciant ou en la regardant calmement, d'un peu loin. Camus a souvent éprouvé une sorte de malaise, parfois de l'impatience, à se voir immobilisé par ses livres : non seulement à cause de l'éclat de leur succès, mais par ce caractère d'achèvement qu'il travaillait à leur donner et contre lequel il se retournait, dès qu'au nom de cette perfection l'on prétendait le juger prématurément accompli. Et maintenant, cette brusque, cette décisive immobilité : elle ne le menace plus, c'est chacun de nous qu'elle menace dans son œuvre que nous aurons désormais à préserver, pour que ne se fige pas en évidence le sens secret qui lui est propre.

Car c'est une œuvre secrète.

MAURICE BLANCHOT

L'HOMME

UN HÉROS DE NOTRE TEMPS

Je crois qu'il a été heureux, ces derniers mois, en plus de la gloire. C'est déjà beaucoup, peut-être. Il était comme délivré, et mûri en même temps, ce qui va, en effet, souvent ensemble. Je lui en ai fait la remarque deux fois, au début de septembre et au mois de novembre : « Mais vous êtes superbe. » Il a ri chaque fois. Il n'avait pas l'air d'y avoir pensé. Ou bien il ne voulait pas. Il n'aimait pas les confidences : pas trop d'intimité. Seulement, je ne me trompais pas, j'en suis sûr. Son visage était reposé, uni, sous le hâle des vacances. Il avait changé. Tous les traits étaient à leur place dans une sorte d'ordre naturel. Ils ne devaient plus avoir besoin de bouger. On aurait dit un visage de cultivateur, avec la finesse en plus, naturellement, l'insistance du regard, le sourire mi-sarcastique, mi-gêné qui trahissaient l'intelligence aux aguets. En tout cas, il faisait plus facile à vivre, plus indulgent peut-être, ou alors plus détaché.

Il est vrai que c'était, les deux fois, après un retour de Lourmarin. Mais Paris ne l'a pas trop entamé ensuite et il n'a pas tardé à repartir. Déjà, en juin-juillet, après *Les Possédés*, il s'était bien préparé. Il allait nager presque chaque matin en dehors de Paris. Il avait appris à mieux respirer. Il prenait un peu de

bon temps. Et surtout, j'imagine, il avait commencé à écrire son roman. Il y avait longtemps qu'il en parlait, qu'il en avait envie. Ce serait peut-être l'occasion, qu'il attendait depuis longtemps, pour s'approcher un peu du royaume, comme il aurait pu dire, pour gagner un peu d'accord avec soi, pour devenir un peu moins mécontent de soi. Peut-être a-t-il eu l'impression qu'il recommençait sa vie. Le Prix Nobel, Lourmarin, un mois sur deux à la campagne, peut-être aussi un certain apaisement des passions, le temps de l'écrivain après celui de l'homme, qui sait ? Il s'était beaucoup tourmenté, beaucoup forcé peut-être, depuis vingt ans. La peur de manquer d'argent tout d'un coup, si ses livres cessaient de se vendre, ou s'il tombait malade. Il était né pauvre. Il aimait vivre, dépenser, être insouciant. Cette sacrée époque, avec toujours une guerre ou une autre, une violence ou une autre, une horreur ou une autre. La foire des arguments, des sollicitations, des amitiés qui s'offraient et se refusaient, du vrai et du faux. Ce monde en désordre comme la chambre d'une fille impatiente, on ne savait pas où poser le pied pour ne monter sur rien. Et par là-dessus, la sensualité. Il me l'a écrit dans une lettre. Il ne l'aurait pas dit peut-être.

Il avait aimé, il aimait le théâtre. Il a expliqué que c'était pour lui un peu comme le football, le goût de l'équipe. Je le crois. Mais c'était peut-être encore plus sourd. Une des premières fois que nous nous sommes vus, pendant l'occupation, nous dînions ensemble dans un petit restaurant du quartier, la conversation est tombée sur Dostoïevski. Citant Ivan Karamazov, il ne s'est pas contenté de dire la phrase, il l'a mimée. Il s'est mis à avaler gloutonnement ses nouilles, tandis qu'il détaillait : « Si Dieu n'est pas, alors tout est permis. » Le fait est que la scène se passait dans une auberge, et que Ivan Karamazov mangeait en discutant. Mais

en même temps, Albert était heureux comme un gosse, il regardait de côté pour s'assurer de l'effet, il avait l'air de croire plus à la vérité de ce qu'il disait parce que c'était aussi un mouvement de son corps. Naturellement, ces sortes de gestes sont des appels. Il avait besoin de ne pas trop se sentir seul. Et il y avait, contre, la méfiance de l'écorché, qui le renfermait. Mais ce n'est pas tout, sans doute. Ou bien ce à quoi je pense était une autre conséquence. Dans nos conversations sur les principes, comme disent les Russes, il y avait toujours un moment où nous nous arrêtions, lui non convaincu, moi sur une position qui me paraissait logique. Il ne reconnaissait pas, peut-être, de droits souverains au raisonnement. Il voulait des enchaînements de faits, ce qu'on appelle maintenant des situations. Sa logique était celle de la scène ou du roman. C'était sans doute une limite sévère qu'il imposait à son imagination, une autre sorte de méfiance. Mais c'est par là, je crois, qu'il a été lié si intimement au monde d'aujourd'hui, qu'il en est devenu l'un des symboles. Il avait conservé presque tout de notre tradition classique, le besoin d'une morale, le culte du travail et de la volonté, la pudeur, le goût de l'économie, le style de la maîtrise et de la clarté, sauf, donc, sa structure, disons, mathématisante, la croyance au monde intelligible du genre platonicien. C'est là que je vois son drame et sa réussite. Il a accompagné pas à pas, fidèlement, scrupuleusement, loyalement, la recherche commune d'un ordre humaniste à peu près pur. Il était prudent. Ce qu'il expliquait, c'était autant pour soi que pour les autres. Il ne voulait pas se lancer inconsidérément. Il avançait avec précaution, avec son air têtu, souvent un peu sombre, sa bouche volontiers amère, mais l'espoir d'être délivré un jour. Ce qu'il cherchait, il fallait qu'il puisse se le représenter comme une règle de conduite, qui ne soit pas trop un carcan.

Par-dessus tout, sans doute, il a aimé la liberté. Comme elle ne se donne pas facilement, il a été obligé de la conquérir. Avant le succès, il avait connu les rigueurs de notre époque. Son père était mort à la guerre. Il avait été très tôt communiste. Il avait été le premier journaliste expulsé d'Algérie. C'était pour son reportage sur la misère des Arabes. Et maintenant voilà que le malheur a décidé qu'il ne terminerait pas son roman. Je pleure la part d'amitié qui vient de m'être prise.

BRICE PARAIN

IL ME SERAIT IMPOSSIBLE...

Il me serait impossible de parler longuement aujourd'hui d'Albert Camus. Trente années d'une affection mutuelle qui prit des formes diverses suivant nos positions respectives, les lieux où nous habitions, les différences d'âge, qui allèrent en s'atténuant, ces trente années où les échanges d'idées n'existèrent qu'à l'occasion de rencontres toutes naturelles et sans préméditation, faisant donc beaucoup plus partie du « vécu » que du concerté, me laissent interdit, car on peut dire tout à propos de ce qui a été, excepté l'essentiel, on peut tout recueillir de ce qui a été créé, excepté l'esprit créateur. Pour moi, ces années se récapitulent dans ce que j'ai entrevu, l'espace de quelques secondes, dans la petite école de Villeblevin. C'était notre dernière rencontre ; elle avait si bien l'apparence du définitif, et cette apparence était si forte, elle répétait si bien ce que Camus avait dit de notre destin tragique en face duquel, lui, n'avait que lucidité et courage, que je n'en ai ressenti que l'effroi.

J'ai mis longtemps à savoir ce qu'il disait de moi. J'ai fini par l'apprendre à voir la quantité de gens qui s'adressaient à moi pour s'adresser à lui.

Quant à la réalité de la dette qu'il croyait avoir, je l'ai vue exprimée symboliquement bien mieux que je ne pourrais le faire, par celui qui fut le devin des choses de l'esprit :

Poca favilla gran fiamma seconda[1]

A une petite étincelle succède une grande flamme.

JEAN GRENIER

1. *Paradis*, I. 34.

JEUNESSE D'ALBERT CAMUS

Chaque année, en hiver, il revenait en Algérie pour quelques semaines, et parfois nous retournions sur les plages : Sidi-Ferruch, La Madrague, Staouéli... Dans les petits cafés du bord de mer, il nous arrivait d'évoquer ces années d'avant la guerre et les visages de camarades que nous avions perdus. Il se complaisait à ces souvenirs, et moi je m'étonnais toujours de le retrouver si peu changé après vingt ans.

Dans ses jeunes années d'Alger aussi, il manifestait une sensibilité très vive : prompt à s'émouvoir, à s'ouvrir aux autres, et prompt à se refermer sur lui-même. Il gagnait alors sa vie plutôt mal et changeait souvent d'emploi. Un jour, parce qu'on lui reprochait de ne pas utiliser dans ses rapports un véritable style administratif, il avait donné avec impatience sa démission d'un petit poste de rédacteur à la Préfecture. Il habitait, boulevard Saint-Saëns, une chambre nue, meublée seulement d'un long coffre qui lui servait d'armoire à linge et de lit. Des livres s'empilaient par terre, contre les murs. Cette indifférence aux contingences matérielles, qui sera celle de Meursault, on peut la mettre sur le compte de ses origines espagnoles. Physiquement, il avait ce type d'Ibérien qu'a noté Madariaga. Avec son corps sec et élégant, son visage maigre et surtout son regard grave ou ironique, toujours pénétrant, il nous rappelait certains de ces grands artistes de l'arène qui dans l'atmosphère de fête et le

chaud déploiement de couleurs ne cessent d'observer leur mort au front noir des taureaux.

Oui, il avait cette *alma torera* chère à Antonio Machado où s'allient le courage pudique et l'orgueil. Il avouera : « J'avais là [en Algérie] toutes les occasions de développer une « castillanerie » qui m'a fait bien du tort, que raille avec raison mon ami et mon maître Jean Grenier, et que j'ai essayé en vain de corriger jusqu'au moment où j'ai compris qu'il y avait aussi une fatalité des natures. » Et de vrai, l'Espagne était vivante dans son sang. D'elle il tenait cette noblesse profonde et cette ardeur à vivre qui pour lui caractérisaient le peuple espagnol.

On le sait, il prit ardemment le parti de ce peuple dès le début de l'agression militaire et lui demeura toujours fidèle dans le malheur. Son admiration pour les valeurs spirituelles de l'Espagne était si vive qu'il voulut en connaître à fond la langue pour mieux les pénétrer. Je faisais alors mon service militaire et nous nous retrouvions parfois, le soir, dans les cafés autour de l'Université ou dans la petite librairie d'Edmond Charlot, rue Charras, à l'enseigne des « Vraies Richesses ». Camus aurait voulu apprendre avec moi l'espagnol, mais la vie de caserne me laissait peu de liberté. Longtemps il eut en tête ce projet et, plus tard, à Paris, il prit des leçons particulières. Dès ce moment, dans les lettres qu'il m'adressait, il glissa par jeu des formules ou des phrases en espagnol, et je recevais aussi ses livres dans les éditions de Buenos Aires, avec des dédicaces souriantes dans le genre : « *A Manuel, con el alma, hasta la muerte...* »

Il avait un sens aigu de l'amitié et c'est un sentiment qu'il plaçait très haut. « Elle exige, écrivait-il, une certaine aristocratie du cœur qui n'est pas si commune. L'amitié virile, en particulier, est toujours faite de pudeur. C'est-à-dire qu'elle s'habille volontiers d'ironie. » Pour ceux qu'il aimait, il était d'un dévouement absolu

et souvent d'une patience ou d'une indulgence infinies. Sa bourse nous était toujours ouverte, du moins lorsqu'elle contenait quelque chose, ce qui, à la vérité, n'était pas si fréquent. Il avait pour l'argent une indifférence royale, mais partager était pour lui une pente naturelle. En réponse à une lettre où je lui exposais je ne sais quel ennui, il m'envoya spontanément huit cents francs : « Ça va t'aider et moi je n'en ai pas besoin. » En revanche, il savait s'entourer d'épines pour ceux à qui il refusait son estime ou sa confiance et, si les ponts étaient coupés, ils le restaient pour toujours.

Il était profondément une créature de soleil, faite pour la vie simple et intense sur nos rivages, loin des grandes villes oppressantes : « J'ai grandi dans la mer et la pauvreté m'a été fastueuse, puis j'ai perdu la mer ; tous les luxes alors m'ont paru gris, la misère intolérable. » Maintes fois, je le rencontrais près de la grande Poste lorsqu'il revenait du port, le maillot encore humide roulé dans le poing. La Méditerranée, ce n'était pas seulement pour Camus cette « fatalité de nature » ni cet humanisme ulysséen dont il nourrissait sa sensibilité et son esprit. C'était aussi la vraie mer, les vrais rivages, ceux de Grèce et d'Italie et ceux de Tipaza, de Palma et d'Aïn-el-Turck. C'étaient les joies du corps au soleil et dans les vagues, la Méditerranée vécue comme un amour de chair et de passion, avec cette hantise du temps qui fuit propre aux amants comblés.

« Patrie Méditerranée ! » s'écriait-il avec Audisio. Pour mieux en faire entendre le chant profond, il avait créé avec Edmond Charlot la revue *Rivages*, qui n'eut que deux numéros mais deux conques dorées que l'on peut encore porter à l'oreille si l'on veut écouter la rumeur harmonieuse. Machado, Cervantes, Lorca, Emilio Cecchi, Cernuda, le roi Juba, Donini, Altolaguirre y mêlaient leurs voix, et Eugenio Montale se plaignait doucement de « la vie fugitive ».

Il faut le dire, dans ces temps-là, nous étions des « Méditerranéens » conscients, presque militants et assez bien organisés autour d'Edmond Charlot qui engloutissait ses maigres bénéfices de libraire dans l'édition de cahiers, de brochures, tracts, plaquettes et manifestes. Il est vrai que souvent il utilisait les presses de Claude de Fréminville, installé comme imprimeur rue Barbès, en haut de la rue Michelet, et qu'entre eux les comptes devaient s'arranger sans effort, ni l'un ni l'autre n'ayant jamais su manier l'argent de leur vie. Charlot publia donc cette charmante série de « Méditerranéennes » où parurent *L'Envers et l'Endroit*, de Camus ; *Santa-Cruz*, de Jean Grenier ; *L'Annonciation à la Licorne*, de René-Jean Clôt ; *A la vue de la Méditerranée*, de Claude de Fréminville ; *Amour d'Alger*, de Gabriel Audisio, celui-ci faisant figure de maître en la matière puisqu'il avait déjà publié chez Gallimard *Jeunesse de la Méditerranée* et *Sel de la Mer*, deux livres qui comptaient pour nous.

La Méditerranée, c'était enfin tous ces « hommes de soleil » autour de nos rivages et dont nous nous sentions les frères. Frères de sang et d'espoir, et d'une âme qui pouvait cependant apparaître très ancienne ou très neuve. Camus réservait une tendresse particulière au petit peuple des faubourgs d'Alger, de Bône et d'Oran. « Les Français d'Algérie, dit-il, sont une race bâtarde faite de mélanges imprévus. Espagnols et Alsaciens, Italiens, Maltais, Juifs, Grecs enfin s'y sont rencontrés. Ces croisements brutaux ont donné, comme en Amérique, d'heureux résultats. » Ce peuple « sans tradition mais non sans poésie », il l'a souvent décrit avec un humour et une justesse de ton admirables. Qu'on relise les pages qu'il lui a consacrées dans *L'Été à Alger*, *Le Minotaure*, *Le Guide pour des Villes sans Passé*, *L'Étranger*, *La Peste*... Il aimait son langage pittoresque, le « pataouète », c'est-à-dire celui qui est d'usage à Bab-el-

Oued, important faubourg populaire d'Alger, et qu'on appelle aussi le « cagayous » du nom fameux d'un héros picaresque imaginé avant la première guerre mondiale par un journaliste algérois. Ce langage séduisait tellement Camus qu'il nous encourageait à noter les réflexions et les propos entendus dans la rue, les cinémas ou les cafés. Lui-même payait d'exemple, et l'on trouve de ces illustrations dans *L'Étranger* : la bagarre de Raymond Sintès ; dans *Noces*, la mésaventure de Coco : « Alors y met la main darrière mais c'était scousa ! » D'autres jeunes auteurs algériens partageaient cet engouement, et Audisio allait jusqu'à publier à la N. R. F., dans les « Documents bleus », des morceaux choisis de *Cagayous* avec une pertinente étude sur le personnage et ce qu'il représentait. Ce langage enfin, un autre poète, Edmond Brua, l'utilisait pour ses fables bônoises que Camus saluait ainsi : « On peut être sûr que la saveur singulière de ces apologues ironiques n'appartient qu'à Brua et, à travers lui, au peuple vigoureux des Bagur, des Sauveur et des Salvator qui aiment, trichent, insultent, fanfaronnent et se baignent sur les lieux mêmes où saint Augustin méditait sur la tragédie des âmes. Comme la caricature nous délivre l'esprit d'un visage, ces héros sentencieux nous donnent un résumé attachant du peuple algérien lui-même. Bagur, pour tout dire, est le père spirituel de Cagayous. Et la moralité de ces fables savoureuses, c'est aussi la morale du peuple sans âme et débordant de vie qui est le nôtre. »

En 1938, Camus et Pascal Pia avaient pris la responsabilité du quotidien *Alger-Républicain*. Camus vint me voir à l'hôtel Laferrière, rue Lelluch, dans la salle de bain désaffectée que je louais au mois pour échapper à l'atmosphère de la caserne et travailler en paix. Il me proposa de consacrer à son journal, deux fois par semaine, une chronique où je pourrais utiliser à ma guise les propos recueillis dans le parler de nos faubourgs. Je

profitai de l'aubaine avec d'autant plus de facilité que le samedi et le dimanche je fréquentais les petits bals de Bab-el-Oued (ceux d'Algéria-Sports, surtout) où nous faisions la cour aux jeunes filles dans le style approprié : « Mort des coqs, vos yeux me blouissent ! C'est des phares ou des soleils ? etc. »

Grâce à cette collaboration à *Alger-Républicain* et au *Soir-Républicain* qui lui succéda, j'ai pu suivre les premières manifestations de Camus dans le journalisme. Le journalisme représentait pour lui un instrument au service de l'homme, mais, en 1938, l'utiliser en Algérie dans une conception aussi haute n'allait pas sans choquer ou irriter la sourcilleuse administration coloniale. Celle-ci lui chercha souvent querelle et finalement sortit victorieuse du conflit. Reporter d'un journal pauvre, Camus s'efforçait de réduire le plus possible ses notes de frais. C'est ainsi qu'il parcourut la Kabylie, logeant chez des amis qui parfois même lui facilitaient les déplacements. Pour *Alger-Républicain*, il s'agissait de confondre *L'Écho d'Alger*, concurrent direct, qui, sous la plume d'un de ses envoyés spéciaux, donnait de la vie dans cette contrée une vision « corrigée ». On trouvera dans *Actuelles III* les passages les plus significatifs de cette enquête qui révèlent sa passion pour la justice et cette horreur que lui inspirait la déchéance provoquée par la misère et l'abandon. Dans le même esprit, je me souviens d'un autre reportage, celui qu'il fit à l'occasion de l'escale du navire-pénitencier *La Martinière* en route pour la Guyane. Le titre : « Ces hommes qu'on raie de l'humanité » désignait les cinquante-cinq relégués algériens qui partaient pour le bagne. Camus avait été révolté par l'avide et souriante curiosité des belles dames venues assister sur les quais à l'embarquement, et révolté bien plus encore par les fameuses cages, à bord, et les conditions dans lesquelles on faisait accomplir ce long voyage aux déportés. « Il

ne s'agit pas ici de pitié, expliquait-il, mais de tout autre chose. Il n'y a pas de spectacle plus abject que de voir des hommes ramenés au-dessous de la condition de l'homme. »

Mais de Camus-reporter, l'enquête la plus courageuse et la plus retentissante restera, je crois (avec celle en faveur du cheikh El Okby, fallacieusement accusé d'avoir assassiné le grand muphti d'Alger), l'enquête qu'il consacra à l'affaire Hodent. Pour le commis de ferme Hodent, la cause semblait perdue. Arrêté sur plainte de son patron Deshayes, riche colon de la région de Tiaret, qui lui reprochait un important vol de blé avec la complicité d'un autre commis européen et de quelques ouvriers arabes, il se défendait comme il pouvait : « Si l'on me dit sans le prouver que je suis un voleur, comment puis-je prouver que je ne le suis pas ? » La justice en Algérie n'a jamais été tendre pour les humbles, et le colon Deshayes avait assez d'argent et d'influence pour étrangler cette voix. A la fin d'une série d'articles préparatoires, Camus se rendit à Tiaret pour le procès. C'était en mars, la neige recouvrait la ville. « Après quatre mois de prison et deux mois de misère matérielle, M. Hodent attend de ses juges qu'ils consomment l'injustice qui l'écrase ou qu'ils rendent à son innocence l'hommage éclatant que nous exigeons tous », télégraphia Camus. Chaque jour, de Tiaret, il envoyait un compte rendu de la séance du tribunal où il éclairait les coins obscurs de cette affaire et révélait avec indignation la mauvaise foi de Deshayes. Ces « papiers » passaient en première page sous de gros titres et, grâce à Camus, l'on ne pouvait plus étouffer le scandale. Finalement, tous les prévenus furent acquittés, et les dépens du procès mis à la charge des parties civiles. J'ai conservé les coupures du journal : « Quant à M. Hodent, concluait Camus, je ne sais si cet acquittement est une compensation suffisante à tant de souffrances absurdes et de

cruautés inutiles. Mais je sais que cet homme, malgré son énergie, ne peut se passer plus longtemps de paix et de silence. Et au terme de cette longue campagne, devant une justice que nous reconnaissons enfin pour telle, ce ne sont pas des félicitations que nous adresserons à M. Hodent. Il n'en a que faire. Il recouvre aujourd'hui, aux yeux du monde, une dignité qu'il n'avait jamais perdue. »

La joie de Camus était la nôtre, et cette victoire nous mettait un peu de chaleur au cœur dans ces jours sombres de mars 1939 où la République espagnole tombait sous les couteaux des égorgeurs, où des milliers de réfugiés arrivaient à Oran sur des cargos ou à bord d'appareils militaires. Hitler et Mussolini triomphaient partout. A l'échelle des peuples aussi, les plus forts et les plus cyniques écrasaient ceux qui n'avaient pour eux que leur honnêteté et la raison.

Dans les trois ou quatre années qui précédèrent la guerre, Camus affirma cette passion pour le théâtre qui l'habitait tout entier et qui ne l'a jamais quittée. Cette passion, il en a donné les sources dans un chapitre du *Mythe de Sisyphe* où il analyse la fascination pour le comédien de se multiplier à travers d'autres destins. « C'est son art, cela, de feindre absolument d'entrer le plus avant possible dans des vies qui ne sont pas les siennes. » Mais Camus s'intéressait également aux plus petits problèmes de la scène. Comédien, il jouait aussi bien des rôles dramatiques que comiques, Ivan Karamazov ou La Brige, tout en collaborant à l'équipe comme costumier, peintre ou machiniste. Il lui arriva d'assurer jusqu'aux fonctions de souffleur, notamment pour une représentation de *L'Article 330*, salle Cervantes, où il était seul à savoir son texte tandis que ses camarades improvisaient sans vergogne.

Je me souviens de certaines représentations organisées par Camus et sa troupe. Je me souviens surtout

du spectacle de *La Célestine* donné salle Pierre-Bordes à l'automne 1937. (Pour être complet, je dois dire que si ce souvenir est plus vif c'est aussi parce que j'avais quitté ma caserne sans permission et que je m'étais trouvé placé juste à côté de l'officier qui me l'avait refusée.) Des nombreuses pièces créées à Alger par les deux compagnies théâtrales qu'il anima, *La Célestine* me parut et me paraît toujours la plus profondément « camusienne », avec le cri d'amour de Calixte et de Mélibée, avec cette poésie et cette brutale sensualité mêlées, cette ardeur enfin à conquérir le bonheur contre tous les obstacles et contre la mort elle-même.

Il convient peut-être d'effacer à présent cette légende si tenace d'un Camus sombre ou morose qui s'était attachée à lui et contre laquelle il protestait lui-même : « Je porte, en effet, le poids de cette réputation [d'austérité] qui fait bien rire mes amis ; pour moi, j'en rougirais plutôt, tant je l'usurpe et le sais. » Ceux qui l'ont connu savent combien il était amoureux de la vie, combien il pouvait être gai, enjoué, plein d'humour. Il est un rire de Camus que l'on entend dans certains de ses récits et par exemple dans celui du match de boxe à Oran, rapporté dans *Le Minotaure*. A l'époque d'Alger, il ne répugnait pas non plus au « canular ». Pour le journal, il m'avait commandé un roman, *Place Mahon*, (parce qu'il fallait un titre algérien), que je rédigeais le soir dans ma salle de bain de l'hôtel Laferrière. En attendant, il avait eu l'idée d'une histoire policière, écrite en équipe, et selon un canevas préalablement fixé : *Le Mystère de la rue Michelet*. A chacun sa livraison, et cela devait tenir jusqu'à ce que j'eusse terminé mon feuilleton. La malchance voulut que l'un des rédacteurs commît une erreur et supprimât une certaine Gilberte. Ignorant cette suppression, les autres collaborateurs continuèrent à mettre en scène la disparue. Mais une volée de lettres apporta sur la table de Camus

la clameur des lecteurs indignés. J'étais alors secrétaire dans un État-Major, et mes rapports avec mes supérieurs hiérarchiques manquaient d'affection. Camus le savait, qui m'encourageait à écrire le récit de mes aventures militaires. Ce jour-là, il appela au bureau et dit gravement au sergent Ichard : « Ici, *Alger-Républicain*. Voulez-vous, je vous prie, demander au soldat Roblès s'il a lu le journal et s'il n'a rien à déclarer au sujet de l'assassinat de M^me^ Gilberte ? » Je pris l'appareil, jurai avec véhémence que « je-n'avais-pas-fait-le-coup », que je n'avais rien à me reprocher, que je ne m'étais jamais occupé de cette affaire... Quand je raccrochai, je vis sur moi le regard fixe de tous les officiers, dans un silence de cour martiale.

Ce goût de Camus pour le « canular », les officiers-censeurs, affectés à la surveillance du *Soir-Républicain* au début de la guerre, l'apprirent à leurs dépens. C'étaient deux capitaines de cavalerie, pleins de morgue, et qui ne cachaient pas leur antipathie pour l'équipe et l'orientation du journal. Ils se montraient sévères à l'excès, tatillons, soupçonneux, méprisants. Camus fit passer d'abord des « pensées » dans le genre : « Quand un homme est sur un cheval, le cheval est toujours le plus intelligent des deux. André Maurois. » Ou encore : « Les hommes se jugent à l'usage qu'ils font de leur puissance. Il est remarquable que les âmes inférieures ont toujours tendance à abuser des parcelles de pouvoir que le hasard ou la bêtise leur ont confiées. » C'était signé : Caligula. D'autres étaient signées : Mersault (sans le *u*).

Dans cette période, l'effort de Pia et de Camus portait contre le « bourrage de crâne » et sur la défense du droit à la libre critique. Ils réfutaient ce sophisme que « le maintien du moral d'une nation en guerre nécessite la disparition de toutes ses libertés ». Une lutte soutenue opposait donc journalistes et censeurs. Un jour ceux-ci

gagnaient. Au jour suivant, les premiers prenaient leur revanche. On pouvait lire par exemple : « Dans son numéro d'hier, le *Soir* annonçait l'extension à l'Algérie du décret-loi autorisant l'internement des « suspects ». Il annonçait aussi qu'en revanche le bénéfice de la législation sur les allocations familiales ne serait pas étendu à l'Algérie. » La veille, toute cette information avait été rendue incompréhensible par les caviardages de la censure.

On imagine bien que le soldat de seconde classe que j'étais se donnait, chaque fois que possible, le plaisir d'aller — en civil — à l'imprimerie du journal, rue Kœchlin, pour y suivre les démêlés de Camus avec ses officiers. Ceux-ci étaient obligés de travailler dans le coin que Camus leur assignait. « Ailleurs, c'est interdit. Pour vous... » leur disait-il avec une courtoisie affectée. Il truffait ses articles de citations. « Messieurs, c'est de Montaigne. Le nom a été omis. Vous supprimez ? » Piqués au vif, les autres maintenaient leur décision, censuraient hargneusement Voltaire, Montesquieu, Hugo, Pascal, Aldous Huxley... Cela provoquait parfois des effets imprévus. Par exemple, le slogan : « Le *Soir-Républicain* n'est pas un journal comme les autres, il offre toujours quelque chose à lire », resta, un jour, tout seul, au milieu d'une page entièrement « blanchie ».

Par jeu, Camus termina une fois l'un de ses articles sur cette phrase : « Il faut lui faire la chasse, donc abattre ce scombéroïde » qui semblait sans lien très clair avec le texte lui-même. Longtemps, les officiers discutèrent entre eux à voix basse. « Puis-je vous être utile, messieurs ? » demanda Camus, en prenant son air conciliant d'archevêque. Sans répondre, les morasses sous le bras, nos censeurs filèrent au Gouvernement général. Le temps passa. Nous sûmes que, là-haut, on consultait fébrilement les dictionnaires, qu'on appelait en renfort un grave professeur tandis que, du journal, Camus

téléphonait sans arrêt, s'étonnait de ce retard, offrait obligeamment son aide en cas d'embarras. Finalement, l'article tout entier fut supprimé sans explication. Petite, mais agréable revanche que le rire.

Cette époque-là, je l'ai dit, Camus en a toujours éprouvé la nostalgie. Lorsqu'il séjournait à Alger, il fréquentait les endroits préférés de sa ville, réunissait autour de lui ses amis les plus anciens. Il ne cachait pas sa hantise de vieillir, s'attristait à « lire son âge sur le visage des passants », et, dans *Retour à Tipaza*, il parle mélancoliquement de ces « années de guerre qui marquèrent pour [lui] la fin de la jeunesse ». Mais, en vérité, l'homme qui d'une ville lumineuse de Provence prenait sa dernière route en janvier 1960 n'était pas si différent, dans son essence profonde, de ce garçon dont il cherchait si souvent le fantôme à travers les rues d'Alger. Toutes ces années, en effet, n'avaient pas eu de prise sur une part de lui-même qui, en dépit du temps comme en dépit de maints « combats douteux », l'avait laissé ouvert à tous les enchantements du monde.

EMMANUEL ROBLÈS

LE SOURIRE ET LA VOIX

Disons que le seul obstacle, le seul « manque à gagner » est constitué par la mort prématurée.

(A. C., *Le Mythe de Sisyphe.*)

Je crois que j'avais oublié la profondeur du désespoir et la hauteur de l'exigence qu'on trouve dans ses livres. Son sourire les recouvrait — et cette courtoisie, cette ironie réconfortante, cette santé du cœur et de l'esprit auxquelles, si souvent, tant d'entre nous sont venus faire appel. Mais je viens de relire *L'Envers et l'Endroit*, *Noces*, *Le Mythe de Sisyphe*, et je mesure maintenant à quel point sa présence, dans tout ce qu'elle avait d'amical et de vivifiant, pouvait aider à faire accepter la sévère grandeur de sa pensée. Je sais l'orientation que le chagrin a naturellement donnée à ma lecture et le degré de cruauté que sa mort a pu ajouter à certaines de ses phrases. Il est facile d'accepter l'implacable lucidité d'un homme en ce qui touche à sa condition quand il suffit d'un geste vers le cadran du téléphone pour se donner la voix de cet homme et qu'en un sens cette voix, simplement parce qu'on l'entend, parce qu'elle est heureuse, va contredire ce qu'elle avoue silencieusement sur la page du livre. Que le philosophe de l'absurde fût cet homme charmant et drôle, aimant si jalousement le plaisir et jouissant d'un tel accord avec le monde, il y avait dans cette contradiction apparente quelque

chose qui rassurait et dont on lui était reconnaissant. Mais aujourd'hui que son sourire s'est éteint, nous voici sans défense contre sa voix.

« De la mort et des couleurs, nous ne savons pas discuter. Et pourtant, c'est bien l'important cet homme devant moi, lourd comme la terre, qui préfigure mon avenir. Mais puis-je y penser vraiment ? Je me dis : je dois mourir, mais ceci ne veut rien dire, puisque je n'arrive pas à le croire et que je ne puis avoir que l'expérience de la mort des autres. J'ai vu des gens mourir. Surtout, j'ai vu des chiens mourir. C'est de les toucher qui me bouleversait. Je pense alors : fleurs, sourires, désirs de femmes, et je comprends que toute mon horreur de mourir tient dans ma jalousie de vivre. Je suis jaloux de ceux qui vivront et pour qui fleurs et désirs de femmes auront tout leur sens de chair et de sang. Je suis envieux, parce que j'aime trop la vie pour ne pas être égoïste. Que m'importe l'éternité. » (*Noces.*)

Cette farouche volonté d'enfermer tout le destin de l'homme dans la courbe des jours, ce lucide refus de l'espoir, on sait l'élan et le surcroît de vie qu'y trouve l'homme absurde. Mais que la passion de vivre procède d'une telle source implique une énergie, une chaleur du sang, un appétit de la totalité dont le raisonnement philosophique ne peut que suggérer la nostalgie. Je ne me retiens plus de le dire : si nous n'avions pas besoin qu'il mourût pour savoir qu'il était un prince, c'est peut-être aujourd'hui seulement que nous sentons à quel point sa pensée était liée à sa vitalité — et à quel point, en l'absence de son vivant exemple, nous pouvons nous sentir les mains vides.

Il n'aimait pas être traité de philosophe, estimant qu'il était avant tout un artiste, et je crois, en effet, que ses essais peuvent être considérés comme la confidence d'un esprit qui monologue librement avec lui-même et sur lui-même. Quoi qu'on ait dit, il n'a jamais voulu

enseigner, et cependant il y a dans son œuvre une leçon, mais, pour l'entendre bien, peut-être faudrait-il avoir son courage, sa passion et sa lucidité — et au même degré que lui. Autrement dit, il faudrait être Camus lui-même.

« Ce pays est sans leçons. Il ne promet ni ne fait entrevoir. Il se contente de donner, mais à profusion. Il est tout entier livré aux yeux et on le connaît dès l'instant où l'on en jouit. Ses plaisirs n'ont pas de remèdes et ses joies restent sans espoir. Ce qu'il exige, ce sont des âmes clairvoyantes, c'est-à-dire sans consolation. Il demande qu'on fasse un acte de lucidité comme on fait un acte de foi. Singulier pays qui donne à l'homme qu'il nourrit à la fois sa splendeur et sa misère ! »

Qu'est-ce qui, dans ces lignes de Camus sur l'Algérie, me fait penser à son œuvre elle-même ? Un invincible été, elle aussi, la domine, et sa sagesse est héroïque. Le temps, en lui manquant, l'a préservée de la fatigue :

« La lutte elle-même vers les sommets suffit à emplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux. »

Maintenant qu'il nous a quittés, c'est bien plus difficile.

JEAN-CLAUDE BRISVILLE

LA CHALEUR HUMAINE

Ce qu'il y avait sans doute de plus révélateur en Albert Camus, c'était l'homme. Je devrais écrire : le jeune homme, car Camus mort reste un jeune homme. Il n'avait pas cessé de l'être, en dépit du parcours intellectuel qu'il avait couvert, en dépit aussi de sa gloire et des honneurs qui vinrent à lui.

Chez tant d'autres, l'homme diffère de l'écrivain et parfois s'y oppose, que chez celui-ci la survivance de l'individu originel prend valeur d'exemple et de leçon. Camus ne fut pas le seul dans les lettres contemporaines qui resta fidèle à sa vérité, mais en lui l'homme de combat, jusque dans ses silences, épousa l'homme de conscience. Surtout l'homme privé éclairait l'écrivain. Avoir lu de lui *L'Étranger*, *La Peste*, *L'Homme révolté*, avoir vu jouer son *Caligula*, son *Malentendu*, et se retrouver soudain devant ce personnage en qui respiraient toujours le footballeur d'Alger, l'élève de Jean Grenier, le comédien de quelques saisons, se dire que des ouvrages d'une telle portée étaient sortis de ce garçon au regard aiguisé de malice, adouci de bonté, ce garçon qui, nulle part, ne se sentait si bien à l'aise que sur les gradins d'un stade ou sur le plateau d'un théâtre, et qui ne refusait pas les plaisirs de la vie, et qu'on voyait rire et danser, découvrir ainsi sous le masque de la pensée ce visage de chair, quelle surprise et quelle révélation ! Ce n'était pas une contradiction ni même une dualité,

mais une transparence. Cet être ne ressemblait à aucun autre, aucun autre ne lui ressemblera. Heureux ceux qui furent de ses amis, heureux qui l'approchèrent.

Le plus admirable est que lui-même aimait aimer. Sur une profession dont nul mieux que Camus ne connaissait les vices, sur un monde dont nul ne sut mieux dénoncer les injustices et l'absurdité, son amour d'autrui rayonnait. Autour de lui, tous se trouvaient gagnés par cette chaleur humaine : ses amis qui ne l'aimaient qu'avec ferveur, ses détracteurs qui ne le combattaient qu'avec passion, ses lecteurs dont chacun avait l'impression d'être, entre tous, celui pour qui Camus voulait écrire. Cet auteur d'une audience mondiale était entendu, dans toutes les langues, de cœur à cœur. Les heures, les jours qui suivirent son accident mortel le prouvèrent : l'extraordinaire émotion que souleva l'événement rendit un son de rumeur passionnelle.

Je me suis souvent dit que, pour le commun d'entre nous, la plus sûre façon de se survivre un peu était d'avoir su se faire aimer de son vivant. Camus survivra donc deux fois. Car je ne suis pas de ceux qui pensent et qui ont pu écrire que notre époque l'avait déjà perdu et que sa voix n'y trouvait plus d'écho. Devant cette destinée trop tôt tranchée, devant ce qui palpite encore de ce corps frappé si jeune sur le bord de la route, j'ai le sentiment que Camus continue de vivre. Il n'a pas dit son dernier mot, il parle encore. D'autres questions se poseront, auxquelles il avait déjà fourni les réponses. Ce mort vit. Dans nos cœurs et dans notre temps. Sa course se poursuit, elle répond toujours à notre attente. Il marche et nous le voyons avancer, vers la place, connue de lui seul, où il s'assiéra.

PHILIPPE HÉRIAT

PREMIÈRE RENCONTRE

C'est en compagnie de Groethuysen et de Paulhan qu'un jour de 1942 je rencontrai Albert Camus pour la première fois. Jeune, maigre, dans un imperméable assez fripé, il nous attendait dans une brasserie de Saint-Germain-des-Prés. Il avait cet air un peu ambigu, un peu las, que nous étions si prompts à reconnaître aux « clandestins », quoique sans doute, à ce moment, il ne fût pas l'un d'eux.

Camus était une exception. En ce temps encore indécis de l'Occupation, les lettres, en France, comme tout le reste, semblaient en jachère : on ne comptait sur rien de nouveau, ni d'important. Ce murmure précurseur qui annonce l'entrée en scène d'un acteur d'avenir ne s'élevait jamais plus. Or, la morne passivité où nous étions s'était déchirée. Par Paulhan et Groethuysen, depuis des mois, j'entendais parler d'un jeune garçon d'Alger, ancien élève de Jean Grenier, et de son roman qui allait paraître et qui s'appelait *L'Étranger*.

Je trouvais donc à Camus le sourire des « promis », tandis que je subissais, pour la première fois, le choc de son regard. Ce regard que nous lui vîmes toujours et qui lui ressemblait complètement ; ce regard, qui est maintenant, dans les premiers mois de l'absence, le soutien le plus douloureux mais le plus sûr du souvenir. Direct, pénétrant, intensément attentif à vous-même, et aussi amusé, malicieux, plein d'une ironie peut-être redoutable, mais qui semblait indulgente et distraite.

Je ne savais pas à ce moment que ce qui était promis à ce garçon ce n'était pas le succès prochain d'un seul livre, mais la gloire universelle de toute une œuvre. Je ne savais pas que ce débutant allait, en un peu plus de quinze ans, parcourir une des carrières les plus fulgurantes de notre histoire. Mais qui eût pu soupçonner, sous l'apparence du jeune homme en gabardine, l'espèce de chevalier tout armé qu'il était ? A moins de trente ans, il avait trouvé ce que d'autres cherchent si longuement, si vainement : un principe de pensée et d'action, une « morale ». C'est-à-dire, plutôt qu'un instrument, une méthode, une unité de mesure, la règle d'un comportement juste avec soi-même et avec le monde. C'était là la force qui le mènerait si vite, si droit, si loin.

Rien n'est donné à personne dans ce domaine ; j'admire moins le chemin parcouru par Camus depuis *L'Étranger* que celui moins connu et plus long qu'il avait fait avant. Il venait de loin, il avait défriché sa voie à travers la multitude désordonnée des êtres, des livres et des choses. Il lui avait fallu de grands dons naturels, la grâce dont il était plein et une énergie intérieure incroyable. Il ne s'était pas attardé, il avait contourné ce qui arrête, à mi-côte, la plupart de ceux qui ont son histoire ; au niveau des meilleurs, il avait échappé à la tentation la plus forte : la complaisance de l'esprit à soi-même. On sait qu'il n'a jamais « joué », qu'il n'a jamais rien écrit qui ne rejoigne une vérité fondamentale.

Il allait, dans quelques années, connaître l'épreuve la plus dure : celle du succès. Parce que sa « morale » était vraie, et que, selon la loi, pour demeurer vivante elle doit être payée à chaque instant, Albert Camus ne s'est jamais appuyé sur sa réussite. Nous l'avons vu un instant chanceler sous le poids de la gloire et en être accablé, puis repartir comme si de rien n'était.

Cet homme dont chaque œuvre et chaque entreprise étaient un événement avait « peur » chaque fois qu'il

publiait un nouveau livre. Il me l'a dit, un jour, dans un murmure.

***

Tout s'est passé comme si l'unique propos de Camus avait été de se former lui-même. Et voici que débouchant, solitaire, il s'est trouvé semblable à tous.

C'est que Camus justement s'était voulu ainsi. Il avait vécu du temps commun, ce temps où l'homme, dans l'histoire qu'il se faisait, découvrait tantôt avec exaltation, tantôt avec horreur, qu'il n'était pas ce qu'il avait cru être. Rien, sans doute, n'était nouveau, ni les problèmes, ni les réponses. Mais l'époque leur conférait une urgence, une intensité, qui pour chacun devenaient personnelles. « Le seul problème, c'est le suicide », cela fut toujours vrai, mais, avec toute sa génération, Camus était contraint de le voir dans l'éclairage des événements contemporains, dont le plus important, de ce point de vue, fut sans doute la guerre d'Espagne.

Ayant fait ses comptes, semblable à tous, mais plus conscient, arrivé en avance, Camus se trouva sans l'avoir cherché, ni peut-être accepté, un porte-parole et un guide, immédiatement reconnus.

Mieux que des « solutions » et des « réponses », il apportait le sens des vraies questions, et quelles qu'aient été ses erreurs, s'il en fit, il indiquait la direction générale. Journaliste en pleine mêlée, écrivain à peine en retrait, il fut cette conscience, qui réfléchit, au-dessus des nuées, un aspect de la vérité, le plus généreux et le plus libre. Sa vérité, beaucoup la reconnaissaient comme leur ; à tous les autres, elle servait de repère.

Il ne suffit pas, l'ayant vécue, en esprit et dans son cœur, de comprendre son époque pour avoir sur elle de l'influence. Il faut savoir comment lui parler et sur quel ton, et Camus eut le ton exact. Ce qu'il doit à lui-

même et doit à d'autres à ce propos est une question à la fois captivante et accessoire. Quoi qu'il en soit, ce fut la seconde rencontre de Camus avec son temps, sans laquelle la première n'eût pas été si féconde. Sa langue et, d'une façon plus générale, son esthétique et son art correspondirent à l'état le plus récent de la culture et même du goût littéraire. Il avait repéré la ligne de départ, et le pas qu'il fit en avant était juste celui qu'il fallait faire.

Ainsi, Albert Camus put-il donner, dans toute sa plénitude, l'exemple étrange, dans nos temps condamnés, de ce que peut, pour tous, un homme seul, qui n'a cherché d'abord qu'à construire sa conscience.

***

Il est bien trop tôt pour se demander si la fortune si grande et si immédiate de l'œuvre n'est pas l'indication d'une hypothèque que l'avenir prendra. Il est possible que ses livres les plus célèbres, dans l'ordre de la fiction, apparaissent comme un peu trop démonstratifs. Ce qui est sûr, c'est que l'œuvre de Camus est celle d'un jeune homme, qu'elle est avant tout l'expression de ses idées et que, dans une certaine mesure, elle tait, volontairement, la part la plus intime.

C'est là que se réveille notre regret le plus profond. Tout donne à penser que la mort a frappé un homme au tournant de sa vie. Il donnait l'impression de quelqu'un qui s'accorde un repos après une tâche militante. Il ne quittait pas le siècle, il y intervenait autrement, avec la même passion ; mais, au milieu de son âge, il avait droit à la vie personnelle. Il était plein d'appétit et plein d'amour. De tout ce qu'il aurait vécu, de tout ce qu'il se rappelait et n'avait pas eu le temps de dire, le roman qu'il écrivait eût été sans doute le premier dépôt. On imagine un livre contenant tous les autres, rempli

d'images, riche et sensuel, accompli dans une totale liberté d'artiste, reflet des pays qu'il aimait, et peut-être, enfin, heureux. Nous ne pouvons que rêver à ce livre, et à ceux, nombreux, qui l'auraient nécessairement suivi.

***

Après ma première rencontre avec Camus, quand il allait entrer en scène, j'ai été, un moment, de ceux qui le fréquentaient, et je crois l'un de ses amis ; puis, et surtout à partir du temps où je fus son compagnon et voisin de travail, il me semble que je l'ai de moins en moins connu.

Peut-être n'était-ce pas nécessaire, mais je regrette de n'avoir jamais osé lui dire, au moins une fois, sous un prétexte quelconque, que, comme nous nous l'étions réciproquement promis, les premiers temps, je ne laissais pas, en dépit des apparences, « s'épaissir entre nous le silence ».

Il est vrai que nous étions innombrables à ignorer que nous aimions Camus, comme on aime un proche, un parent très cher. Cette révélation nous fut apportée le soir du quatre janvier dernier. Depuis, nous restons stupéfaits, diminués, un peu honteux de vivre, et comme arrêtés devant l'hostile stupidité des choses.

JEAN BLANZAT

L'ALGÉRIEN

De Taine à Thibaudet, les climats, la géographie humaine ont joué un certain rôle dans la critique littéraire. Sans en faire une théorie, on peut admettre que certaines natures géo-physiques exercent une influence particulière sur la mentalité des hommes qu'elles environnent. Par expérience, je crois que ce phénomène est très remarquable dans les pays nord-africains, où règne une variété spécifique du génie méditerranéen. Les événements qui ont eu lieu en Algérie à diverses époques récentes, notamment en 1898 pendant les troubles anti-juifs, en 1945 lors des manifestations de Sétif et de leur répression, en 1958 sur le forum d'Alger, en ces jours mêmes de janvier 1960, suffiraient à en fournir la preuve, sans remonter jusqu'à l'époque romaine qui n'en serait pas avare elle non plus. Albert Camus en est une aussi, à sa manière, qui vaut beaucoup mieux.

Nul n'ignore que Camus, né en Algérie, formé, instruit en Algérie jusqu'à l'âge d'homme, lié à ce terroir par tous ses souvenirs d'enfance et de jeunesse, par ses amitiés et par divers avatars, par sa vie familiale, par sa vie conjugale, par sa vie politique même, lui est toujours resté fidèle et n'a jamais manqué une occasion d'affirmer publiquement cette fidélité, quitte à en souffrir, et au risque d'être mal entendu jusqu'à l'injure. Il n'est pas nécessaire de citer les textes ; ils sont dans toutes les mémoires, et, parmi les derniers, les propos sans équivoque qu'il tint dans ses discours de Stockholm

et la dédicace qu'il en fit à M. Germain, son ancien maître d'école des faubourgs d'Alger.

D'autre part, point n'est besoin d'une attention spéciale pour remarquer que des parties nombreuses et importantes de l'œuvre d'Albert Camus ont l'Algérie pour thème ou pour prétexte, qu'elles y situent leurs méditations ou leurs épisodes, implicitement ou expressément. Ainsi, depuis *L'Envers et l'Endroit* jusqu'à *L'Été*, en passant par *Noces*, *L'Étranger*, *La Peste*, *Actuelles III*, *L'Exil et le Royaume*, qu'il s'agisse d'Alger, d'Oran, de Tipasa, de Djemila, d'un village du Sahel, et sans compter les présences allusives en d'autres ouvrages.

Ce qui réclame du lecteur une attention plus soutenue, et sans doute quelque connivence, c'est de remarquer à quel point l'« algérianité », ou encore l'« africanisme », si j'ose dire, d'Albert Camus, dépasse le pittoresque local, le décor, le folklore, l'exotisme, le régionalisme.

S'il ne s'agissait que de régionalisme, on se contenterait de dire (et d'aucuns ont su le dire fort bien) que certaines pages de Camus, notamment dans *L'Étranger*, ne peuvent être véritablement senties, « goûtées », que par des Algériens, voire par des Algérois, ou telles autres, dans *Le Minotaure*, que par des Oranais... Mais cela va plus loin. Si l'on veut à tout prix parler de régionalisme, il faut consentir que l'algérianité de Camus est peut-être une des clés de son universalisme, comme l'hispanité pour Cervantès, par exemple.

Je ne doute pas qu'un jour, textes en main, les érudits ne développent en thèse rigoureuse ce qui n'est encore ici qu'un sentiment. Je me contente de l'exprimer sans tenter d'établir un inventaire méthodique des preuves. Mais je dois avouer que ce sentiment m'habite depuis longtemps et affirmer que les preuves ne manquent pas, du moins à mon avis.

J'en vois une dans l'influence peu contestable que

Camus a exercée sur la plupart des écrivains algériens, d'expression française, issus des populations arabes et berbères, auxquels on peut joindre les Juifs de souche autochtone, qui se sont fait connaître depuis une vingtaine d'années. Ces écrivains n'ont pas trouvé en Camus seulement un professeur d'écriture ou un encourageant exemple de réussite. En vérité, Camus les a aidés à prendre conscience de leur représentativité, à devenir les interprètes qualifiés des groupes ethniques et de la société humaine qui les ont engendrés. S'il l'a pu, c'est sans aucun doute parce que ces Musulmans et ces Juifs nord-africains sentaient qu'à sa façon Camus lui-même incarnait et exprimait une certaine communauté d'existence.

Un type analogue d'incarnation et d'expression se retrouve d'ailleurs, actuellement, chez la plupart des écrivains de souche européenne qui sont nés, qui ont été formés en Algérie. Et l'on sait qu'ils sont remarquablement nombreux. A quoi attribuer cette similitude ? Certes, il a existé, il existe une influence de Camus, plus ou moins directe et littéraire, sur les écrivains algériens de sa génération, dont beaucoup sont ses amis. Mais il faut voir plus loin que ces apparences. Parlera-t-on de race ? Fût-on raciste, ce qu'à Dieu ne plaise, l'hypothèse ne résisterait pas à l'examen. On sait en effet à quelles origines, fort écartées l'une de l'autre, remontait Camus, espagnoles d'un côté, alsaciennes de l'autre. Et la même diversité se remarque chez les autres écrivains français d'Algérie, parce qu'il y a de nombreux « sangs », plus ou moins mêlés, chez tous les Européens algériens. Et le plus sûr qu'on puisse dire d'eux, c'est qu'ils sont à dominante méditerranéenne.

En outre, le portrait littéraire et spirituel de la plupart de ces écrivains algériens, quelle que soit leur originalité propre, offre des traits de ressemblance, dont le moindre n'est pas leur souci de mettre un frein à leurs tendances

excessives, de canaliser leurs élans lyriques, de réprimer un certain goût pour l'emphase, bref, en termes de manuel scolaire, de viser au classicisme.

A défaut d'explication meilleure, force est donc d'aller chercher la raison de cette commune mesure là où je crois qu'elle se trouve : dans la nature même de ce pays depuis qu'il existe et que des hommes s'y expriment. C'est un pays « torrentiel », où la démesure règne dans le climat physique comme dans les esprits, provoquant les hommes, ou du moins les meilleurs, à un effort constant de domination sur soi et sur les éléments. Tertullien, qui en était lui-même un exemple, s'en était déjà aperçu... Il y a là une longue tradition qui vraisemblablement s'impose aux écrivains algériens, même s'ils n'en sont pas conscients. Il m'est arrivé d'y réfléchir et d'en parler souvent, donnant à mes propos des titres de ce genre : « De saint Augustin à Albert Camus », sans omettre de préciser « en passant par Ibn Khaldoun ».

En admettant, par scrupule, qu'il n'y ait là que des vues de l'esprit, on n'aurait pas de peine à montrer que tout se passe comme si elles étaient vérifiées dans les faits.

Quoi qu'il en soit, il existe un ou deux traits d'algérianité que Camus a su plus d'une fois marquer fortement et dont je ne doute pas une seconde qu'ils ne soient irrécusables : un certain sens de la pudeur, une certaine idée de l'amitié. Je pourrais en dire long à ce sujet. Mais je me suis interdit, en prenant la plume pour cet hommage, d'y mêler mes larmes.

GABRIEL AUDISIO

FIER ET ANXIEUX

Loin de l'indifférence, il pratiquait la distance comme une morale. Las, le regard tourné vers l'intérieur, c'était une sorte de mélancolie qui venait achever le sourire.

Il n'a renoncé à rien de ce qui concerne le monde, ni à ses joies ni à ses tourments. Il a aimé la terre des hommes. Il ne croyait pas à la fatalité ; il dénonçait l'événement après coup, il protestait et il souffrait. De la méchanceté, par exemple, qui est l'une des formes raffinées de l'injustice. Et d'un excès de gloire, peut-être, qui déjà éloigne... Merveilleux Camus ! dont la vie s'arrête comme il a voulu vivre, en allant vite.

GEORGES LAMBRICHS

LE FRÈRE

En 1943, Gaston Gallimard me fit parvenir un manuscrit qui m'enthousiasma ; c'était *Caligula*. Malheureusement je faisais partie de la Comédie-Française et, malgré mon envie, je ne pus monter la première œuvre dramatique d'Albert Camus. Mais nous fîmes connaissance et j'y gagnai une amitié.

Dès que notre Compagnie fut créée, je n'eus qu'un désir : attirer Camus, lui offrir nos services. Il n'y a de théâtre vivant que si des auteurs y sont attachés. Ce sont les auteurs autant que les troupes qui font les théâtres. La Porte-Saint-Martin, le Théâtre des Variétés, le Vaudeville le prouvent. Casimir Delavigne, Hugo, Meilhac et Halévy, Robert de Flers, etc., faisaient couple avec leurs troupes ; comme Giraudoux fit couple avec Jouvet.

Pendant les quinze ans que nous nous fréquentâmes, je ne cessai de solliciter Camus en lui parlant d'une association.

Et, dès qu'André Malraux nous confia l'Odéon, je renouvelai à Camus mes propositions. Camus était chez lui, chez nous. Il pouvait monter n'importe quel spectacle de son choix.

Que Camus veuille avoir son théâtre, à lui, qui pouvait mieux le comprendre que nous ?

Avec la maturité, Camus prenait une consistance considérable. Il arrive des moments où l'on se sent seul. Cela m'arrive souvent et cela s'aggrave à mesure que je

perds ceux que j'aime. Puis-je confesser qu'il y a près d'un an j'appelai Camus pour lui confier l'angoisse de ma solitude ?

Épris de justice, scrupuleux à l'extrême, respectueux véritable des êtres humains, Camus avait toutes les vertus d'un moine. Un moine laïque, tout ruisselant d'un Dieu qu'il n'osait pas nommer — comme Simone Weil.

Mais je crois que ce n'était qu'un côté de Camus : la face visible pour ceux qui n'avaient pas eu le privilège de pénétrer dans sa vie intime. Camus avait l'âme accueillante, mais il ne se livrait pas tellement, car il était sûrement « bourrelé » de pudeur.

L'autre face, plus secrète, révélait un amour voluptueux de la vie.

Au fond, je crois bien qu'il était essentiellement un être d'amour. Non pas de cet amour exubérant, bruyant, affiché qui n'est pas toujours de très bon aloi ; mais au contraire de cet amour profond qui vous rend prévenant, pudique, écorché, délicat. De cet amour qui déteste la muflerie et l'insolence. Camus aimait. Il aimait les êtres, il aimait les manifestations les plus simples des hommes, il partageait avec ses contemporains les joies et les peines. Il savait communier avec tous. Mais toujours avec tact. Il épousait la condition humaine. C'est pourquoi, comme l'a dit François Mauriac, il était devenu comme la conscience de toute une génération. Nous sentions s'élever non loin de nous une sorte de phare. Solidement et lentement construit, un phare bâti sur des fondations infaillibles, un phare qui projetait avec une intensité croissante un rayonnement d'espérance. D'une espérance d'autant plus authentique et valable qu'elle partait de la conscience, du goût de la justice, du respect humain et de l'amour de la vie.

Stupidement, tout ce bel édifice vient de s'écrouler à quelques kilomètres de Paris sur une route droite, à cause de ces engins trop puissants, comme par une

pichenette du destin. Il y a dans cet escamotage quelque chose d'inacceptable, d'inassimilable. Désormais, une espèce de cri de révolte nous restera coincé dans la gorge. Il y avait dans Camus un peu du frère qui, dans une famille, soutient à la fois ses aînés et ses cadets. Tout ce qu'il y a d'enfant en nous redevient inquiet et malheureux.

JEAN-LOUIS BARRAULT

PRÉSENT A LA VIE, ÉTRANGER A LA MORT

(Pages de Journal)

5 décembre 1958

Conversation avec Albert Camus à propos des événements d'Algérie :

« Il faudrait — me dit-il — que les hommes soient raisonnables de part et d'autre. Il me semble qu'on doit trouver un terrain d'entente.

— Vous pouvez y aider.

— Je ne crois pas. Je suis suspect aux nationalistes des deux bords. J'ai le tort pour les uns de ne pas être assez... patriote. Pour les autres, je le suis trop. Je n'aime pas l'Algérie à la façon d'un militaire ou d'un colon. Mais est-ce que je peux l'aimer autrement qu'en Français ? Ce que trop d'Arabes ne comprennent pas, c'est que je l'aime comme un Français qui aime les Arabes, et veut qu'ils soient chez eux en Algérie, sans pour cela s'y sentir lui-même un étranger. »

Camus a prononcé le mot *étranger* sans y insister, comme un autre mot, mais pouvons-nous, l'entendant dans sa bouche, ne pas lui faire un sort particulier ? Il y a de ces termes auxquels des auteurs ont donné une vie nouvelle, une vie qui n'est plus séparable de la leur. Camus ne veut pas être un étranger en Algérie. Ce n'est pas qu'il veuille franciser les Arabes. Il voudrait seulement que les Arabes acceptent qu'il aime en même

temps qu'eux une Algérie commune. Mais il n'est pas plus l'homme des illusions que des utopies. Il sait que les communautés d'esprit sont faibles en face des communautés de race. Il sait que les meilleurs esprits, ici et là, sont prisonniers de leur enveloppe charnelle. Il sait qu'on ne construit pas les cités fraternelles rien qu'avec de bons sentiments. Il y faut aussi et d'abord *du temps*.

« Je crois, me dit-il, que les sociétés mûrissent comme les fruits, à une vitesse naturelle. Vouloir forcer la cadence, c'est obtenir des fruits sans saveur, et épuiser l'arbre.

— Mais on peut, tout de même, favoriser la maturation par l'orientation volontaire des fruits.

— Oui, bien sûr, c'est ce qu'essaient de faire tous les esprits de bonne volonté. Ils cherchent à bien présenter les fruits au soleil. L'une des méthodes consiste à mettre en évidence ce qui rapproche les hommes et non ce qui les sépare.

— Il faudrait que les hommes commencent par admettre qu'il est plus facile, entre eux, plus commode, de trouver les points de contact que les points de friction.

— Oui, les divergences, au fond, sont moins visibles que les similitudes. Mais on se laisse impressionner par les apparences de la peau et du langage. Et l'on part vaincu, parce qu'on est paresseux.

— Paresseux d'esprit ou de cœur ?

— Des deux. Voyez-vous, la paresse qui est aussi une façon d'être pacifique est tout de même, d'abord, une façon de permettre toutes les guerres.

— Le contraire de la paresse, c'est ce que vous appelez *la révolte ?*

— Oui. Le refus d'accepter le monde tel qu'il est correspond au travail élémentaire de l'homme lucide.

— Mais l'homme est-il lucide ?

— Quelques-uns le sont. A eux d'éclairer les autres. »

3 février 1959

Je demande à Camus s'il accepte qu'on fasse figurer dans le livre qui lui est consacré son *Entretien sur la Révolte* avec Pierre Berger.

« Permettez que je le relise avant de vous donner une réponse », me dit-il. Puis, comme pour s'excuser : « On dit souvent de telles bêtises dans les interviews.

— Mais celle-là, vous l'avez déjà incorporée à l'un de vos recueils d'essais.

— Oui, sans doute, parmi d'autres textes qui l'étayaient ou la complétaient. Cette fois-ci, vous voulez lui faire un sort en l'isolant. Alors, je me méfie...

— Il me semble, à la façon dont vous vous exprimez, qu'on vous avait laissé le temps de réfléchir aux questions. C'est du style parlé très écrit. »

Camus comprend la pointe :

« L'improvisation n'est pas mon fort, surtout lorsque je sais qu'on l'attend, qu'on la guette ; je ne suis capable d'improviser que sans le savoir.

— Est-ce que la spontanéité d'expression écrite ne vous donne pas parfois celle de l'improvisation orale ?

— Oui. On se sent alors emporté malgré soi. Ou plus exactement : malgré l'autre partie de soi qui est précautionneuse.

— En général, vous aimez les précautions de style. »

La réaction est un peu bourrue :

« J'aime simplement prendre la précaution d'être clair.

— Et convaincant ?

— L'un va avec l'autre. Mais je cherche aussi à écrire « convenablement », car la clarté n'est pas toujours « convenable », je veux dire qu'elle n'est pas forcément

élégante. Le polémiste de *Combat* m'a fait du tort. On a trop oublié que j'étais aussi un artiste.

— On n'a jamais dit que vos éditoriaux n'étaient pas d'un artiste. La critique, au contraire, a toujours fait l'éloge de votre beau style, quel que soit le genre que vous abordiez. »

J'ai cherché la formule qui pouvait traduire les qualités artistiques d'un style. Elle ne correspond pas tout à fait à ce que je voulais dire, et pas du tout à ce qu'attendait Camus, si j'en juge à sa moue :

« Je n'aime pas cette expression : « le beau style ». Qu'est-ce qu'elle signifie ?

— Vous préférez qu'on dise : le bon style ?

— Je préfère qu'on dise : le style qui convient à un écrivain. Vous voyez, il s'agit encore ici d'être dans les convenances...

— ... par rapport à soi-même ?

— Oui.

— Mais ce qui convient à certains écrivains, ce peut être le mauvais style. »

Camus rit :

« Ne soyons pas méchants. Ne nommons personne. Mais, plaisanterie à part, je suis persuadé qu'un bon écrivain est celui qui s'exprime tel qu'il est, tel qu'il sent, sans plus de négligence que de fabrication. C'est pourquoi je n'aime pas plus les désordonnés que les précieux.

— Et c'est pourquoi vous n'aimez pas qu'on vous attribue « un beau style ».

— Oui. Le beau style, on l'apprend comme la belle écriture. C'est du travail d'école, de la dissertation française.

— On peut avoir 18 sur 20, et ne pas être un bon écrivain.

— Bien sûr, comme on peut avoir une belle écriture qui soit très mauvaise graphologiquement.

— Par absence de personnalité.

— Oui. Mais attention : la personnalité à tout prix entraîne à des excentricités graphiques qui, sur le plan graphologique, ne sont pas meilleures que l'écriture réglementaire !

— En somme, il ne faut se référer qu'à son propre règlement et se méfier du dérèglement qui voudrait se faire prendre pour originalité. Mais revenons-en à vous : qu'appelez-vous un style d'artiste ?

— Il est plus facile de le sentir que de le définir ! »

Camus reste silencieux pendant quelques instants, et son regard plonge vers cette contrée intérieure d'où nous ramenons parfois les difficiles réponses.

« Le style d'un artiste, c'est une respiration qui n'apporte pas seulement la quantité d'air nécessaire aux poumons. C'est celle qui l'apporte d'une certaine manière, pour que l'air soit le plus profitable, le plus agréable.

— La respiration commence par l'inspiration.

— Oui. On inspire, on s'inspire...

— Il n'y a donc pas d'art sans émotion.

— Pas d'art véritable, en effet.

— Le reste est artifice.

— J'en suis sûr. Mais quant à être sûr de mon art, c'est une autre affaire. Je n'ai qu'une certitude : mon besoin d'être ému pour bien écrire. »

28 septembre 1959

Je vais dire au revoir à Camus avant mon départ pour Tananarive. Je le trouve tendu, fatigué.

« Vous avez bien de la chance de partir, me dit-il. La vie à Paris est un enfer. On s'y agite, on s'y surmène. On n'avance pas. A partir d'un certain moment, on fait de vous un homme public. On n'a plus droit à la

vie privée. Il faut tout le temps se défendre, pour préserver l'essentiel. J'ai des projets de théâtre, eh bien, je ne peux pas arriver à les mettre au point. Le théâtre, j'en ai besoin : c'est une fatigue, et quelle fatigue ! mais je m'y détends. Je n'en dirai pas autant d'un roman. Le roman vous isole, tandis qu'une pièce vous fait communiquer avec les autres, même quand vous l'écrivez. Le roman exige une tension continue, le théâtre permet des ruptures de rythme.

— Vous écrivez un roman, en ce moment, je crois ?

— Je n'aime pas parler de ce que je suis en train d'écrire. Je ne sais pas encore ce que ce sera. Ça ne me satisfait pas. J'en ai détruit des pages et des pages. Ça 'avance lentement. »

Camus sait qu'il est nécessaire pour lui de se réaffirmer, de prouver à ceux qui ont dit : « le Nobel l'a stérilisé » qu'ils se trompent. Mais il sait aussi qu'on l'attend au tournant, qu'on ne lui pardonnera rien.

« Je travaille, je travaille. Mais pas assez. C'est parce qu'on m'empêche de travailler que je suis à cran. »

Il se lève, et, la main en avant, l'index tendu, comme s'il désignait quelque contradicteur invisible : « J'ai encore mon mot à dire ! »

Mardi 5 janvier 1960

J'accompagne Jean-Claude Brisville à la levée du corps de Camus à Villeblevin. La cérémonie a été prévue pour 11 heures. Nous arrivons avec dix minutes d'avance, mais trop tard : dès que la mise en bière a été faite, Francine Camus n'a pas supporté une attente qui ne correspondait plus à rien. Le fourgon mortuaire roule déjà vers Lourmarin. Quelques amis ont manqué leur dernier rendez-vous avec le corps, mais pas leur rendez-

vous avec l'essentiel, qui était le désir d'un dernier salut. Il me semble même que notre déception fait partie de ce que nous donnons à Camus. Au bout de la route, au bout de notre attente, il y avait comme la récompense de l'émotion. Nous n'aurons fait l'effort de venir que pour l'effort lui-même. Et nous n'éprouverons pas ce tressaillement de l'être en face du cercueil, qui provoque la détente des chagrins accumulés en cours de route. Nous ne trouvons que le vide d'une salle, les tréteaux sur lesquels était posé le cercueil et le drap noir posé sur un banc de bois. Notre peine ne se heurte qu'à une nouvelle peine qui la prolonge et l'amplifie, comme si cette absence supplémentaire, irrégulière, nous faisait encore mieux prendre conscience de l'absence définitive, réglementaire qu'il est vain de vouloir adoucir par le conformisme des cérémonies.

Toute la municipalité de Villeblevin est réunie dans le vestibule de la mairie. Cultivateurs endimanchés de noir avec des visages calmes et graves qui s'excusent du manquement à l'horaire officiel et nous montrent la pièce où le corps fut exposé pendant la nuit. Ce doit être la salle des délibérations du Conseil Municipal : carrelée de trèfles blancs et noirs, avec des boiseries sombres, un mur gris, une petite cheminée, et le buste de Marianne cravatée de tricolore, qui surplombe les affiches officielles. Pour tout éclairage, sous un abat-jour de porcelaine, une lampe dénudée qui fut l'ultime veilleuse de l'avant-dernière nuit passée par Camus à la surface de la terre.

Nous serrons les mains des conseillers municipaux, par habitude, parce qu'il n'y a pas d'obsèques sans serrement de mains, et aussi parce que ces hommes et ces femmes silencieux et dignes semblent vraiment participer au deuil. Je leur demande qui a veillé Camus :

« Nous-mêmes, répondent-ils, et des gendarmes. »

Nous sortons de la mairie, qui donne sur une grande

place déserte. Les habitants du village sont devant leurs maisons, avec les enfants des écoles qui ont fleuri le cercueil. Ils viennent de voir partir le fourgon et parlent à voix basse. Ils se rendent compte que, depuis la veille au soir, leur pays s'est fait un nom dans l'actualité, mais un nom de mauvais aloi. C'est bien de l'honneur en somme que leur a fait le malheur en venant se loger chez eux. C'est bien de la tristesse aussi. Et on les sent à la fois importants et consternés.

Nous prenons la route qu'a empruntée le fourgon en direction du sud et nous rebroussons chemin pour marcher sur la route nationale dans le sens où Camus et Michel Gallimard l'ont suivie plusieurs kilomètres avant le lieu de l'accident. Nous voulons garder le souvenir de la dernière vision de Camus. Nous abordons la ligne droite où la voiture capota. La campagne, comme hier, est à la fois lustrée et brumeuse. La bruine estompe les villages isolés dans les plaines labourées, mais les terres, proches de la route, sont luisantes d'eau. Le paysage, sans rien où puisse s'accrocher le regard, est couleur de bure grise et brune. La chaussée s'enfonce vers l'horizon plat, à travers ces étendues désertes, comme une épée dont la lame bleue se hérisserait d'épines ; les gros platanes décharnés accompagnent de leur fixité inquiétante le mouvement de la lame vers le but invisible. Décor abstrait où seule l'imagination poétique invente un symbole de pénétration.

Camus devait tranquillement bavarder dans le paysage inexistant, ou le voir sans le regarder. Il n'y a rien mis de ce symbolisme que nous soulignons après coup, et qui certes existe sur tant de routes, à travers tant de plaines, les jours d'hiver pluvieux.

Et ce fut l'embardée, la projection inévitable du regard du passager vers l'avant, vers ce qui va se produire, et qui peut faire craindre le pire, mais sans en donner l'assurance. Camus a sûrement vu l'accident, il

n'a pas eu le temps de voir la mort. Il y a pénétré, tête baissée, à son insu. Lui qui me disait, parlant de Roger Martin du Gard : « Il vit son agonie depuis des mois. C'est affreux », et qui avait eu la franchise d'ajouter : « Je voudrais éviter cette agonie-là », il n'a pas agonisé. Il ne s'est pas éteint. Il s'est brisé. Pis ou mieux : il a été brisé. Irresponsable de tout. Livré au destin. Sans avoir eu à se poser de questions ou à se leurrer de réponses. Sans rébellion, sans consentement. Prisonnier de l'instant qui libère de toute initiative. Défunt instantané. Étranger au paysage, étranger à la mort, à *sa* mort.

Étranger encore lorsqu'il fut porté dans un petit village inconnu de lui par des paysans, ces hommes qu'il avait si peu connus. Étranger au village, veillé par des gendarmes et des conseillers municipaux, ces étrangers pour lui, sous le buste d'une Marianne si loin de son humanisme sans protocole, dans une salle de mairie où l'on procédait aux mariages, aux élections, et jamais encore aux veillées funèbres. Étranger aux coutumes du pays. Étranger à ce ciel plombé, à ce paysage délavé, à ces maisons obscures, lui l'homme des ruissellements de clartés. Et il est parti vers son tombeau comme un étranger, seul dans son fourgon pour traverser la France, escorté par un seul beau-frère, tandis que tous ceux qui l'aimaient éprouvaient le sentiment de ne pas encore être familiarisés avec la vérité et de demeurer des étrangers en face d'elle, qu'ils n'acceptaient pas.

ROBERT MALLET

DEUX PLACES VIDES

Un jour de 1942, lorsque venait de paraître *L'Étranger*, les visiteurs qui montaient trouver Jean Paulhan dans son minuscule bureau sous les combles, rencontrèrent une galopade dans l'escalier : le bruit courait que Camus était dans la salle des auteurs, il fallait le voir. Quelqu'un entrouvrit la porte. On aperçut des cheveux noirs, un brusque regard gris, un sourire. D'un écrivain qu'on aime, peut-on savoir plus que ne vous apprennent ses livres ? Le regard dit-il davantage, ou la voix ? Les amis sont précieux, non par ce qu'ils avouent, mais par leur attitude. L'adoration de ses amis entourait Albert Camus, et les hommes venus à sa suite d'Algérie, après 1945, avec *L'Arche* et les éditions d'Edmond Charlot, se groupaient autour de lui comme une sorte de clan naturel. Ni grands mots ni serments d'allégeance, mais des rires et la fidélité. Ce qu'il disait, on le croyait, ce qu'il demandait, on le faisait. Personne n'a régné si simplement sur les siens, du consentement général, sans même probablement savoir qu'il régnait. Paris a tout dispersé, mais la royauté demeure. En trench-coat sous la pluie, ou dans sa vieille traction noire, Camus, au coin des rues de Saint-Germain-des-Prés, avait l'air de jouer son propre rôle, dans un film inachevé. « Ho ! Albert ! » criaient les amis. Lui, ne criait jamais, mais faisait signe de la main et passait.

Dans le grand bureau en rotonde rue de l'Université, lorsqu'il rendait compte d'un manuscrit qu'il trouvait

bon, il s'expliquait brièvement, avec précision, net, penché en avant. Il disait : « C'est très beau. » Il occupait, regardant le jardin, le sixième fauteuil à partir de la droite, et Michel Gallimard, le dos tourné à la fenêtre, lui faisait presque face. Michel ne parlait pas ; il écoutait, se balançait un peu, souriait. Ces deux places vides, maintenant, serrent le cœur.

DOMINIQUE AURY

UNE AMITIÉ

SUR DEUX AMIS MORTS

On croyait bien être habitué, s'attendre à tout. On a été surpris. Coupable, de naïveté enfantine encore, et de cet optimisme de la paresse qui n'est même pas incompatible avec un désespoir de principe. On s'imaginait tant bien que mal adapté enfin au monde comme il est, enfer d'un certain genre, où il est loisible du moins de se regarder les uns les autres mourir et de s'assister réciproquement, dans une tranquillité relative. La dégradation lente, on savait bien qu'il allait falloir l'attendre, la mort lente : avec ses rémissions, ses détours heureux, ses pauses, au cours desquelles c'est l'horreur même qui rend possible la réjouissance, elle-même qui se change directement en plaisir, par exemple dans les célébrations de l'amitié. Ce qui est arrivé a été foudroyant et nous rejette à nous, le coup reçu, vieillis, et honteux. On cherche de quelle souillure il faudrait se laver. Sottement, cela va sans dire. Le temps des purifications est passé, tous les moyens nous manquent, le besoin seul en est toujours vivace en nous. Et cependant ces maisons habitées, ces escaliers, ces couloirs parcourus de tuyaux, ces portes, ces fenêtres, ce misérable monde exclusivement destiné aux vivants, d'où *les autres* sont chassés de par l'agencement des derniers des atomes, où rien n'est fait pour eux, cela donne envie de s'en aller. La confrérie des vivants tout entière est accablante.

Ainsi, l'un après l'autre, à vif, se redécouvrent les lieux communs de la peine. Il y a du ridicule à l'avouer, et plus de ridicule peut-être à vouloir le refouler virilement. La mort ensemble d'Albert Camus et de Michel Gallimard, de ces deux amis liés entre eux d'absolue et tendre confiance, c'est trop. La voix de la raison soumise a beau dire que rien n'est trop, que *plus* encore était possible. C'est trop. Déjà, au premier choc, l'événement se trouvait revêtu de cette atroce perfection qui fait apercevoir la main du dieu sadique (cette même imagination toute-puissante qui inventa de faire brûler vifs dans leur lit trois enfants pendant la nuit du dernier Noël). Il faut bientôt ensuite renoncer même à la colère, parce que la vérité est pire, et c'est que la vie ne tient pas à la vie. Il n'y a pas même à s'en prendre à quelque puissance mauvaise opposée à elle. Il n'y a rien contre elle. Simplement rien. C'est la vie même qui n'aime pas la vie, qui est indifférente à la vie, et ne fait que la supporter. On le sait bien ; c'est l'immanence. Le sait-on ? On ne le saura jamais. Ou comme on dit très bien, *jamais assez.*

Mais cette double mort ravive en nous la mort. Si déjà survivre peut donner de la honte, combien plus essayer d'en écrire ! Et d'abord il aura fallu pouvoir. Absurde effort. J'entends leur rire : « Allez, allez, pas de temps à perdre, à l'oraison funèbre ! » Ni l'un ni l'autre n'a jamais aimé l'idée qu'on fût en toute circonstance capable d'écrire, ni les gens qui affectent cet héroïsme indécent, au reste très peu coûteux : littéraire, pour tout dire. La vie n'est pas autre chose que cette communauté où, si l'un vient à disparaître, on vit moins. Qu'on parle, il faut au moins le dire : que c'est à partir d'une vie diminuée, et dans la conscience d'une trahison. Trahison réelle, non illusoire. Car s'ils vivaient encore, je n'oserais pas un instant soutenir devant eux que je me trouverais la force meurtrière d'écrire, eux venant

de mourir, de leur mort (de faire d'eux, dans des phrases, les sujets de verbes employés à l'imparfait — comme pour hâter en moi la parfaite certitude de leur mort). Et certainement le seul devoir, en ce sens, serait de rester en vie, puisque mourir c'est forcer ceux qui vous aiment à vous trahir. Qu'il soit au moins permis, pour une fois, de briser avec le complot de la pudeur universelle, avec cette litote généralisée sous laquelle nous essayons tous de nous dissimuler, feignant d'abord, du vivant des amis, que rien ne presse, qu'on a tout le temps, puis feignant à nouveau, pour ceux qui survivent, que la disparition des amis morts importe moins que la survie ensemble, pour recommencer à feindre que rien ne presse... — avec l'infâme pudeur qui d'ailleurs ne s'adresse à personne, n'a pas de sens, ne correspond à rien, si ce n'est à la part de lourdeur inavouable de chacun, hommage au dieu de l'impuissance, suprême dieu des dieux inexistants.

***

Il y a une espèce d'hommes tendres et bons, qui cependant ne peuvent renoncer à une certaine rigueur sans laquelle il leur semble que tendresse et bonté perdraient leur prix. Ceux-là risquent de vivre à plein l'expérience de *l'incompris*. Bonté, plus rigueur — cette formule correspond sans doute à ce qu'un langage approximatif nomme les « natures malheureuses ». De là, par exemple, la vie durant, ce ruissellement de plaintes sublimes, chez Nietzsche.

Mais l'Étranger n'est pas un incompris. Et l'on ne peut pas dire d'Albert Camus qu'il aura été une nature malheureuse au sens indiqué ici. Sa tension propre a pu néanmoins en donner l'apparence. Un orgueil ombrageux, très ressemblant à la rigueur impersonnelle, une totale générosité de cœur, très voisine de la bonté imper-

sonnelle, l'ont pourtant conduit aux positions de l'humanisme, plutôt qu'au déchirement entre les exigences de la raison et le besoin de communication immédiate. C'est assez pour que l'amitié qu'il appelait sur lui dès l'abord, et sans réserve, ait presque toujours, à un moment ou à un autre, pris la tournure d'un commerce difficile, même contraint. Mais, et ceci est vrai, je crois, de tous ceux qui l'ont vraiment connu (*vraiment* voulant dire : dans une activité, un travail, une entreprise commune, et non seulement dans les « échanges d'idées »), nul n'a songé à lui reprendre cette amitié. Il n'en a jamais été question. A aucun moment l'amitié avec lui n'a cessé d'avoir de l'avenir. Cet avenir d'amitié qui m'était retiré, c'est le sens qu'eut pour moi, dès le premier moment, l'annonce de sa mort, et ce sentiment dure. C'est à sa lueur que je peux dire quelque chose.

Il n'y a qu'un bonheur : celui de l'action. Si bien qu'on en vient à rêver quelquefois de catastrophes, de grands malheurs collectifs qui chasseraient de la misère piétinante du discours, du marasme sans conviction des disputes morales théoriques, où tout élan semble dégénérer en éloquence, toute probité s'affaisser en pharisaïsme. Notre amitié est devenue vraiment fraternelle en 1944, dans les derniers mois de l'Occupation. En même temps que l'action, je découvrais le peuple, cette amitié ouverte, et pour moi, à l'époque, libératrice, qu'est la fraternité. Le Camus que j'ai commencé d'aimer alors fut d'abord à mes yeux la projection intime de la noblesse du peuple. Son comportement, sa parole, son allure même, et jusqu'à son visage, le mettaient de plain-pied avec ces hommes que l'on dit simples, mais qui apparaissent à de certains moments comme les seuls hommes entiers, pour l'inimitable don qu'ils ont reçu, de se charger de la lutte contre l'injustice générale comme d'une affaire personnelle. Pas plus que l'un d'entre eux, cela se sentait, il n'était là en amateur. Naturel admi-

rable et rare. Et jamais, plus tard, dans une période d'éloignement relatif (j'étais, bien que d'orthodoxie douteuse, devenu fermement communiste), alors que ses positions publiques me semblaient empreintes de quelque affectation de morale irritante et fausse, il ne me fut possible d'oublier qui était en vérité celui qui se trompait ainsi (selon mon jugement), que je connaissais bien, et ne renonçais pas à retrouver. Il fallait attendre.

Ici, le témoignage personnel ne peut éviter de tourner à l'interprétation. A des différences près, qui sont anecdotiques, j'ai cette expérience en commun avec d'autres. Ç'aura été le destin d'Albert Camus de se trouver longtemps embarrassé, et comme obscurci, par un succès trop complet et trop rapide. Non pas simplement un très grand succès, mais un succès prodigieux. Dès 1945, le succès d'estime qu'avaient rencontré *L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe* et ses premières pièces s'était changé en véritable gloire, dont il savait très bien qu'il devait rapporter l'essentiel à ses articles de *Combat*. Mais il se sentait désormais surveillé. Et doublement. D'une part la classe intellectuelle attendait, sans excessive sympathie, l'œuvre nouvelle dont l'enfant prodige allait affronter maintenant son jugement. Ensuite on venait de partout le consulter en maître. Les disciples autour de lui pullulèrent, monstrueux, quand sa propre pensée n'était pas encore affermie. Il avait beau se dérober. C'est le monde entier bientôt qui le pressait de donner dans un ridicule dont il ne cessa plus de sentir peser sur lui la menace. Situation fausse, dont il se tira avec toute l'élégance possible. Rien n'y manqua pourtant. Vint le Nobel même, qu'on pensa l'écraser. Les efforts qu'il dut faire pour conserver son naturel là-dessous étaient parfois visibles, et poignants. Cela lui coûta aussi du temps. Effet retardateur de la gloire, qui n'a pas fini de faire trembler pour les amis sur qui elle risque de s'abattre. Sous cet angle, *La Chute* encore

m'apparaît comme un signe de ce temps perdu — de ce temps dépensé à remonter jusqu'à soi-même. Pénible tentative de reconquête du naturel par l'aveu de prétendues faiblesses, confession avouée, voulue, mais sans cesse reprise et niée en même temps, et hautaine, d'un homme trop public pour ne pas se déguiser, fût-ce malgré lui, comme s'il se touchait avec les mains d'un autre : rien d'un *Ecce Homo*.

Il meurt trop tôt, cette vie est ratée. Mais on meurt toujours trop tôt. Son œuvre n'en était qu'à son commencement. Mais une œuvre en est toujours à son commencement. Ce n'est pas cela. Plutôt, on a toujours de l'avance sur ce que l'on écrit, comme dit Valéry. L'amitié avec lui a pour moi précisément ce sens. J'ai connu cette avance qu'il avait sur ce qu'il pouvait, écrivain, soutenir, avancer ou prétendre. Je crois qu'il a voulu pendant quelques années nier cette distance, qui rend tout écrivain malheureux. Il ne le tentait plus. Tel qu'on a pu le voir au cours des derniers mois, ouvert et simple, il avait manifestement surmonté gloire, maîtrise et méfiance, espoir et crainte, et s'en trouvait détendu et libre, pareil à celui de 1944.

Je voudrais exprimer le plus difficile. Sartre l'a dit : on l'attendait. Il vivait le même temps que nous, en même temps que nous. On aurait encore eu à craindre de se trouver en désaccord avec lui sur ce que les prochains temps nous réservent. Dans le grand *manque de conviction* qui règne, mal de ce demi-siècle, où la simple conversation entre amis décourage, parce qu'elle n'a aucun répondant, pas d'écho possible dans un monde châtré par le symbole monarchique partout érigé, la disparition de Camus est l'aggravation historique d'un vide. L'effacement de certains hommes, peut-être plus admirés, toucherait moins. Nous sommes ainsi privés de lui vitalement, dans nos vies. C'est qu'il représentait notre époque plus éminemment, plus spécifiquement

que d'autres, ses contemporains, écrivains et penseurs plus obsédés que lui peut-être d'élucider les questions dernières, ou d'arracher à l'art ses secrets les plus dangereux. Ceux-là peuvent encore faire figure auprès de lui de spécialistes. Écrivain glorieux, il n'avait pas cessé d'être un homme comme tout le monde, et comme tel, partout et immédiatement reconnaissable. Il n'était jamais éloigné grandement de cette position, qui est aussi une position de l'esprit (et qui est *présence* d'esprit, opposée à la distraction morale dans laquelle il arrive que les plus grands esprits *s'absentent*), où les problèmes vécus requièrent une décision pratique. Rectitude qui permit souvent à ses amis de le retrouver tout à coup à leurs côtés, en d'heureuses surprises, quand un soutien sans condition ni discours lui paraissait possible.

Autre chose, profondément, l'occupait. Faut-il dire : *la vie* ? Ce serait par trop vague, et trompeur. Camus n'était en vérité passionnément mobilisé que par la recherche d'un *art de vivre.* De là sa séduction sans doute. Mais de là aussi ses constants reculs, comme s'il avait à repousser sans cesse le martyre — et de là, jusque dans sa parfaite « réussite », son apparence malheureuse. Il n'y a en effet qu'un pas de la séduction au martyre. Le rêve d'accéder à la part intime (ou « divine ») de chacun, de parvenir à l'émouvoir, mieux, la provoquer, ce rêve exerce un irrésistible attrait. Comme il n'est pourtant pas question de connaître intimement chacun, bienvenue, si elle se présente, apparaît à la fin la pensée du martyre, par quoi la séduction universelle devient imaginable. Un art de vivre qui ne renonce pas à s'enseigner appellerait naturellement le martyre. Mais il s'agit toujours d'action à ce niveau. Bref : la recherche d'un art de vivre est à la rigueur contradictoire à l'exercice de la pensée. Au moins celui qui s'y livre n'est-il pas complice de la mort. On peut le dire et de Camus et de Michel Gallimard. Nous sommes — tous nos amis

survivants, si j'en fais le tour, sont des complices de la mort, qui pourrions dire : ma mort ne serait pas injuste. Eux, non.

***

Albert Camus, écrivain, s'est, en principe, expliqué. Il est notable qu'on éprouve néanmoins l'envie d'expliquer pour sa part quel homme il a été, comme si ce que l'écrivain pouvait essayer de dire de plus vrai sur son propre compte n'était que dissimulation d'un certain genre, et que loin d'immortaliser ce que son auteur était de singulier, l'œuvre forçait à chercher en dehors de la fausse nécessité dont elle se fortifie cette singularité qu'elle nie, ou la vérité, plus profonde qu'elle, qu'elle a dû négliger pour passer pour vraie.

Michel Gallimard ne s'est pas expliqué en ce sens. Ce qu'on réserve d'ordinaire à une œuvre, il l'a donné à l'amitié. L'amitié était son œuvre. Et s'il avait en Camus son ami le plus cher, on verra peut-être que celui-ci, de son côté, ne s'est confié à aucun autre plus totalement qu'à lui, et combien l'amour tendre de Michel lui était nécessaire.

L'amitié était son œuvre. Plus qu'aucune autre, une pareille œuvre demande, pour s'accomplir, du temps ; le temps est sa substance ; l'impatience lui est interdite ; que le temps vienne à lui manquer, elle périt entière : ni ébauche, ni vestige, c'est tout ou rien. Toute la vie de Michel aura donc été une longue préparation attentive et ardente à en venir à l'âge où les jouissances de l'amitié adulte deviennent possibles. Nous nous connaissions depuis l'enfance, et par delà les années d'incertitude prétentieuse, par delà les affirmations impatientes, les détours, toutes les maladresses de jeunesse, et l'angoisse frivole, et le refus d'avouer la misère intérieure, nous ne faisions qu'aborder aux terres fermes de l'amitié adulte. Pour y parvenir, Michel

quant à lui fut capable de toutes les patiences, de toutes les prévenances, et c'est trop peu dire, mais de cette courtoisie qui devient une qualité de l'âme lorsqu'elle va jusqu'à pénétrer les rapports d'amitié, et qu'enseigne sans doute la pensée de la mort (il avait cru longtemps mourir). De cette figure secrète émanait quelque chose qu'il est difficile de nommer — un rayonnement tout de délicatesse et de discrétion, où l'on ne peut s'empêcher de voir l'expression d'une nature religieuse. Depuis longtemps, cet épicurien tragique opposait au christianisme un refus sans ostentation, et religieux encore, à sa manière. Il n'était pas chrétien parce qu'il savait qu'il n'y a jamais eu et qu'il n'y aurait jamais qu'un seul chrétien, qui est Jésus, et que *par conséquent* être chrétien n'avait pas de sens.

Doté par le sort d'un certain pouvoir, il eut toujours horreur de l'exercer. La pensée de le faire le rendait malade. Devait-il venir en aide à ses amis, encore leur faisait-il l'honneur de ne jamais se conduire en réaliste pour eux. Il préférait échouer, que d'en imposer à quiconque. Échecs qu'un sourire sanctionnait : « Le monde est ainsi. » Douceur mystérieuse, vraiment impressionnante, qui était sa vraie force, et scellait l'amitié à d'autres profondeurs : jamais cette amitié ne se teinta de quoi que ce soit de *complice*. Il faut parler ici de pureté. Aucune fin n'était assez haute à ses yeux pour qu'elle lui permît d'être mesquin ; aucune cause n'aurait été de force à le faire cesser d'être noble ; aucun sophisme de l'efficacité n'aurait eu prise sur lui. Il ne pouvait pas. Merveille de rencontrer quelquefois pareille irréductibilité : celle de la bonté. « Il n'y a aucun crime dont je ne puisse m'imaginer capable », propose, non sans complaisance, le grand intellectuel, nouveau riche de la sagesse. A quoi répond, non moins hardie, et plus inquiétante, si l'on y réfléchit, cette pensée : « L'indomesticable de l'homme n'est pas le mal qui est en lui, c'est le

bien », où je vois comme la devise intime de Michel.

On a compris sans doute qu'il y avait dans l'amitié de Michel Gallimard quelque chose de plus que l'amitié. De plus sublime. L'exigence ancienne, à peu près abandonnée : qu'il n'y ait pas de différence essentielle entre l'amour et l'amitié, il en était la vivante ressource. Penser à lui donne le courage de contester la simple amitié, ses comédies tristes, et toutes les communications viriles dont on a pu si longtemps feindre de se satisfaire. A qui s'en contente toujours, que dire pour s'expliquer ? « Vous êtes un homme. Moi non » — et rompre. Lui avait peur de tout ce qui sépare. Il se méfiait en particulier des accords fondés sur une commune logique, qui rapprochent moins ceux qui se lient de la sorte, qu'ils ne les excluent ensemble du reste du monde, comme les mauvais couples. Il ne méprisait pas la pure entente intellectuelle. Elle le laissait indifférent, et sceptique, comme trop sujette à révision, aussi instable et peu éprise d'absolu que les amitiés qui ne sont que politiques. Frère électif, il supportait que l'on eût d'autre part de ces rapports sans grâce qui ne sont d'amitié qu'au sens faible — ou social — du terme. Mais cela l'ennuyait. Il fut ainsi, sans manquer jamais à une discrétion dont il était marqué comme d'une grâce majeure, le centre d'une société d'amis qui parfois n'avaient de communication que par lui, et qui, aujourd'hui encore, où leur cercle s'est fait autour de sa mort, ont premièrement en commun d'avoir été aimés de lui.

Enfin ceci, le plus dur. Le sentiment d'une petitesse dernière. Nous sommes, près de lui, avares, réservés, soupçonneux. Il nous a aimés mieux et plus que nous n'étions capables de l'aimer.

DIONYS MASCOLO

D'UNE AMITIÉ

Vers le temps où Pierrot-le-Fou tenait en haleine la police et son grand public, Camus nous conta comment le patron d'un hôtel rupin pour nouveaux riches du marché noir, voyant descendre chez lui, d'une traction avant non moins noire, deux mecs à la redresse un peu négligés comme tenue, mais l'un d'eux une vraie armoire normande, après leur avoir loué une taule quand même et s'être expédié quelques apéros derrière la cravate, comme pour se donner du courage, était venu apporter aux durs les deux fiches de police :

« Vous comprenez, on est surveillé. Mais vous pouvez mettre ce que vous voudrez, vous deux. »

L'armoire normande s'inscrivit comme industriel ; l'autre mec comme journaliste, puis, s'adressant au généreux patron :

« Ça vous va, comme ça ?

— L'essentiel, c'est que vous ne mettiez pas Pierrot-le-Fou. »

Et voilà pourquoi certains amis d'Albert Camus reçurent à ce moment-là des lettres signées Pierrot. Le vrai faux industriel s'appelait René Char.

Comme il me plaît que, choisissant ce jour-là de s'inscrire comme journaliste, Albert Camus-Pierrot-le-Fou ait mis en scène une farce charmante, poétique et tout à fait morale! Pour moi, en effet, Camus sera aussi, et peut-être surtout, celui qui, dès 1939, publiait dans

Alger-Républicain une série d'articles sur la misère des Kabyles, enquête qui le rendit suspect au Gouvernement général, mais qu'il n'a pas dédaigné de réimprimer dans sa *Chronique algérienne* de 1958. C'était le temps à peu près où Jean Grenier, dans la *Nouvelle Revue Française*, opposait aux arguties politiciennes sur le Maghreb ces simples mots, ces mots terribles : « Mais ils ont faim ! » Avec Alain et Mauriac, le Camus de *Combat* devait démontrer, un peu plus tard, qu'un journaliste non seulement peut s'illustrer par le caractère, mais encore peut illustrer la langue et, de l'éditorial, du plus humble papier, tirer une œuvre.

Oui, ce journaliste-là répond mieux à mon signalement de Camus que le monsieur à queue de pie et à conscience de l'Occident sur lequel lourdement disserte toute une presse bien pensante.

Cher Camus, comptez sur moi pour vous défendre de mon mieux contre ce qui déjà vous trahit : votre mythe. On veut faire de vous un penseur. Ils ont beau jeu alors, ceux qui vous opposent Jean-Paul Sartre ou Lévi-Strauss. On veut faire de vous le plus grand écrivain de votre génération. Ils ont beau jeu alors ceux qui vous opposent le sens des mots, la valeur du superlatif. Vous saviez que je n'aime ni *La Peste*, ni *L'Homme révolté*, et que je ne confonds pas l'importance d'une œuvre avec sa perfection. Rassurez-vous donc : je ne vous trahirai pas en me déguisant, en découvrant tout à coup — depuis que vous n'êtes plus là, tout chaud, tout chaleureux — que ces deux livres-là sont les bibles du XX^e^ siècle. Mais, contre ceux qui, agacés par votre légende, s'égarent jusqu'à ne plus estimer en vous ni l'homme ni l'œuvre, comptez sur moi. Vous avez écrit *Le Malentendu*, *L'Étranger*, enfin : *La Chute*. Voilà de quoi faire de vous un écrivain. En vous surfaisant, on vous refait. Si la légende chrétienne et bourgeoise vous exalte démesurément, vous qui parliez avec tant d'humour de votre

gloire et des excès d'honneurs, elle risque d'insinuer chez quelques-uns ce soupçon que l'homme en vous, lui aussi, est surfait. Or c'est faux. Depuis le 4 janvier, du reste, qui en douterait ? Jacques Lemarchand et Jean-Paul Sartre, Jean Daniel et Roger Grenier ont écrit de vous en des termes qui prouvent que nous n'avons pas tout à fait tort de vous disputer à vos prétendus amis et que l'homme en vous vaut mieux encore que même sa légende.

Il vous arrivait de réagir passionnellement au politique. Si votre condition d'Algérois et celle d'ancien communiste vous ont parfois imposé soit des prudences, soit des excès qui nous décevaient un peu, nous qui volontiers référions à la vôtre notre pensée, nous avons toujours su que si, comme nous, vous vous trompiez parfois, vous n'avez jamais commis d'autres erreurs que généreuses. Lorsque je rentrai de Moscou, en 1958, vers la fin de l'affaire Pasternak, vous m'avez surpris en m'apprenant que l'auteur de *Jivago* se trouvait menacé dans ses biens, sa liberté, sa vie peut-être, qu'il fallait à tout prix le tirer de ce mauvais pas, et d'abord faire pour lui la quête. Je ne vous surpris pas moins et vous peinai un peu en vous affirmant que Pasternak ni ne perdrait sa *datcha*, ni ne serait persécuté, ni ne quitterait l'Union soviétique, en dépit des efforts insensés de la presse occidentale pour le rendre suspect là-bas. Comme beaucoup d'anciens membres du Parti, vous restiez allergique à toutes choses communistes. Mais qui d'autre que vous jamais refusa d'entrer en Argentine, quand Peron y régnait, assisté d'Evita ? Et lorsque l'Unesco ouvrit à Franco ses portes, bien rares ceux qui réagirent contre ce tyran avec votre rigueur, avec votre noblesse. De sorte qu'au conseil secret de ceux à qui je demanderai leur avis dans les grandes circonstances, vous siégerez ma vie durant, très cher Camus.

Je dirai plus. Quand vos ennemis, car vous en avez

heureusement, me poussent un peu trop fort, je tiens une réplique décisive :

Tout ce que vous pouvez me raconter ne prévaudra jamais contre ce fait : Camus était l'ami de Michel Gallimard. Non pas seulement un des amis ; l'ami. Tendre et spirituelle, attentive et sans façons, inquiète et libre, grave et joyeuse de part et d'autre, une amitié de cette sorte à soi seule situe Camus et, s'il le fallait, ce qui n'est pas le cas, le justifie. Elle se passe de ces indulgences, ou de ces à peu près sans quoi ne survivraient guère tant d'amitiés d'enfance, de lycée ou de régiment. Deux adultes s'étaient choisis, au début de leur âge d'homme : une expérience commune de la même maladie avait encore rapproché ceux qu'une commune et courageuse intolérance de la mort ne liait pas moins qu'une commune horreur de l'injustice et du mensonge, qu'un amour commun de la même Méditerranée. Sous la frimousse du petit rouquin qui ne vieillissait jamais, Camus, d'emblée, avait su déceler toutes les vertus cachées : la culture et le naturel, le goût et la générosité, l'effacement, mais quelle présence ! Il y a diverses façons d'avoir du génie, la plus difficile étant de mettre dans sa vie amoureuse, ou dans ses amitiés, ce dont tant de gens réussissent à enrichir la science ou les arts, quittes à vivre comme ils peuvent, souvent très mal. Michel Gallimard avait le génie de l'amitié. Si quelque jour on publie la correspondance de Michel et d'Albert, ceux-là s'en apercevront qui ne savent pas encore. Abondante et secrète, la vertu de l'homme accompli selon le taoïsme illuminait Michel, et irradiait.

A Noël, justement, je corrigeais, pour un des volumes de la collection que son crédit m'avait permis de risquer, une version nouvelle du *Tao tö king*. Arrivé au chapitre 22, qui définit l'homme achevé, je me dis : « Mais voilà Michel ! » *Pou tseu kien, kou ming :* il ne se met pas en évidence, c'est pourquoi il rayonne. Parmi tant

d'hommes illustres, notoires, ou qui se poussent en avant, qu'Albert Camus ait su élire un des plus timides, un des plus discrets, un des plus secrets, voilà bien la preuve de sa qualité d'homme, et qu'elle n'est point surfaite. Que c'était beau et bon, de voir leurs deux visages d'amitié ! Oui, pourquoi faut-il que, d'un seul geste hagard, le hasard nous arrache deux amis dont l'exemplaire affinité nous aidait à tolérer le dicton sur les amis de nos amis ? Tout honteux de me retrouver vivant chaque matin, comment voulez-vous que j'en écrive pertinemment ? Albert Gyergyai, celui-là même qui, après Claudel, Gide, Proust et plusieurs parmi les meilleurs de naguère, traduisit Camus en hongrois, et qui, l'automne dernier, passa quelques semaines chez Michel Gallimard, vient de m'écrire les seules paroles en effet pertinentes : « Je pleure bêtement et sauvagement, avec vous. »

Un mot encore, pourtant. Michel n'aimait point porter la cravate ; au point qu'un jour il se vit refuser l'entrée du pavillon d'Ermenonville. Par deux ou trois traits semblables qui recoupent l'histoire de Pierrot-le-Fou, Michel Gallimard est bien l'égal d'Albert Camus.

ÉTIEMBLE

MICHEL GALLIMARD

On tourne la tête vers la fenêtre. Le regard glisse sur les toits d'hiver, se perd sur les collines. Des branches noires remuent un peu dans le ciel. Il y avait du soleil sur les feuillages, des envols d'oiseaux dans les profondeurs de l'ombre. Où qu'on rencontrât Michel, il y avait toujours une sorte de beau temps autour, grave et précaire. Il pouvait être malade ou soucieux, sa présence faisait une réverbération d'été, une grande attention limpide au milieu d'une foule d'interrogations et d'enthousiasmes, non le cercle d'épervier de l'esprit pur, mais tous les essors d'un homme qui sait garder à travers une santé vulnérable l'essentiel de la jeunesse. Bonté et droiture y coulent de source, avec la discrétion simple des sources.

Puisque la vie est menacée, il s'applique à en éliminer l'erreur, la laideur, les duplicités, les violences. Il expulse de soi les inconsciences et il reste spontané. Il s'entête à la tâche sans se fixer d'œillères. Il n'accepte ni l'ennui du laisser-aller, ni celui du puritanisme. Il a sa façon à lui de chercher les chefs-d'œuvre et les hommes, leur part de vérité et de généreux allant. Il suspecte ce qui se guinde, que ce soit héros, poèmes ou doctrines, mais convie tous les courages d'esprit et de cœur. Il se fie à la fois au bon sens et à l'expérience, à la nature et aux sciences. Il aime pouvoir se fier et aussi vérifier. Il aborde un inconnu, un spectacle, un pays, un livre nouveau avec amitié. Sa joie est d'en être justifié par

les faits, et il n'épargne point le détail, et cette joie est visible. Les victoires sur les hommes l'attristent, toute victoire sur l'inhumain le rend heureux, heure par heure, homme par homme, œuvre par œuvre. Il n'y a point de séparation en lui, il est entier à chaque chose et à chaque être. Si différentes entre elles soient ses préférences, c'est toujours pour les mêmes raisons qu'il préfère, par cette même pente, au fond de lui, qui est son propre nom secret.

On le surprend appliqué comme un écolier. Il lève la tête, on y lit une grande espérance, non celle de la naïveté ou du fanatisme, mais une manière d'appel à ce qui se peut fraternel dans tous les domaines, dans les siècles passés et futurs. « Je suis ici, semble dire son visage, je ne prétends rien, je tends vers quelque point qui vaut la peine. Je suis venu jusqu'ici, il n'y a fierté ni honte à avoir, et il faut avancer. Je sais où je n'irai pas, il y a parmi les choses dont je ne veux pas celles que je puis ne pas vouloir. Reste un champ immense et peu de temps. » Rare cette science d'être soi, de l'être sans raideur et d'être disponible sans se dissoudre. C'est avec une prudence méticuleuse et sans trahir ce ni ceux qu'il aime qu'il voudrait pour ceux-ci, pour lui-même, pour le plus grand nombre, faire cohabiter toutes les vérités incontestables et les imaginations les plus diverses, la beauté, l'audace et l'exigeante justice, et la plus simple joie. Mots démunis pour dire une présence toujours désarmante même quand elle était désarmée. Cette façon d'écouter, comme un paysage laisse venir le marcheur et soudain le presse de questions, cet entrain à s'entourer de lumière avant la décision, cet entêtement dans la fidélité à ses choix...

Des livres ici épars, d'autres que nous trouverons, lui doivent une part de leur existence et murmurent la sienne. D'autres aussi qui naîtront, affichant peut-être des influences reçues : textes tirés à soi, maîtres

tirant à eux. Celle de Michel est de celles auxquelles on ne songe guère et qu'il faudra discerner un jour. Les écrivains ont beau vivre, le démon des lettres filtre leur regard, ils n'y sont pour rien, se cache dans leur parole. Peuvent-ils sans dommage se confiner entre eux ? Quant au public il est un peu dupe des auteurs, il les pousse dans leur sens. Michel aura été un des délégués de la vie première, de l'esprit neuf, de l'âme naturelle, dont on a besoin chez les livres ; moins un juge qu'une sorte d'ensoleillement qui souligne d'ombre les formes, qui se déplaçant autour, aide à les évaluer. Ce que l'œil du peintre doit au climat, des hommes le doivent à Michel, à son courage de ne rien feindre, à sa patience contre les maux. Il savait le bonheur fragile, la beauté indivisible, l'évidence fugace. Il les aimait tels. Ses fâcheries réconfortaient. Ses protestations brusques étaient la probité même, une véhémence docile aux preuves.

Il s'obstinait à n'être pas exemplaire mais utile, pas infaillible mais honnête. Prince, il eût échappé aux flatteurs. Il ne bâtissait pas son personnage, il communiquait son élan vers ce qui semble le meilleur pour tous. Etre sans peur marque un mépris de soi et des autres ou une désinvolte simplesse qui lui étaient bien étrangers. Il ne cachait ni ne se cachait ses craintes. Il surveillait les dangers comme des loups qu'il faut tenir sous le regard. Certains, la bêtise, la mésentente, la maladie, l'âge, on peut les faire reculer... Maintenant il fait très froid. La neige couvre les emblavures, étouffe les voix. Elle ôte les couleurs sans pouvoir annuler les lignes. La structure d'un mouvement demeure.

JEAN GROSJEAN

LE JOURNALISTE

PAS DE TEMPS A PERDRE

Peut-être le style de vie d'un être, sa façon d'appréhender le réel, les hypothèques qu'il prend sur l'avenir — bref, l'ordre secret qui régit une existence et devrait apparaître moins obscurément au spectateur qu'à l'intéressé — pourraient-ils nous permettre de cerner le destin d'un homme.

Tout se passe comme si chacun, étrangement averti de ce qui le concerne, s'obstinait contre vents et marées à tenir le cap de sa navigation intérieure pour l'accomplissement de son périple.

Maintenant qu'Albert Camus est mort, il me semble que cette mort était prévisible, et précisément aujourd'hui, et telle qu'elle fut. (La révolte devant l'anéantissement n'appartient qu'à ceux qui aiment avec leur chair.)

Certes, nous savons qu'il aurait écrit longtemps encore ; ses amis, ses disciples, savent qu'ils ont perdu une présence, un témoin, irremplaçables. Mais la hâte passionnée et cependant méticuleuse qu'il a mise à vivre, le trait sans bavure de chaque partie de son œuvre, l'exploration systématique qu'elle représente du domaine qui lui était propre, sont le fait d'un homme condamné à mourir jeune.

Camus n'avait pas de temps à perdre. On dirait même que ses contemporains en eurent conscience, qui, très vite, saluèrent sa maîtrise pour la consacrer.

Cette crainte de le voir disparaître en plein élan, il me semble que je l'ai ressentie il y a des années, lorsque je travaillais avec lui à *Combat*. Sans doute, sa santé donnait-elle à cette époque quelque inquiétude. Mais c'est plus insidieusement que j'étais alerté. Oui, son goût quasi désespéré de la vie, l'extraordinaire rigueur, à travers les déchirements, de ses positions morales, la promptitude comme préétablie de ses jugements (mais chaque argument qui les composait avait été pesé), enfin la mise au point fulgurante de sa pensée étaient placés, je le répète, sous le signe de l'urgence.

Camus n'avait pas de temps à perdre. L'« éditorial » sortait tout armé de son cerveau ; souvent il lui arrivait de le dicter en un quart d'heure, sans se reprendre, et l'encre n'était pas encore sèche du télégramme de presse qui l'avait motivé.

Albert Camus, vous le saviez, j'éprouve une répugnance invincible à parler, sur le plan amical, d'un être cher que la mort m'a ravi. Et vous m'étiez beaucoup trop cher pour que je me réfugie déjà dans la louange de votre œuvre que j'aime et que j'admire. Nos rapports étaient à la fois trop distants et trop fraternels pour susciter l'anecdote.

***

Camus préparait *La Peste*. Il m'en exposa un soir le sujet. « Ce que je ne sais pas encore, dit-il, c'est sous quelle forme, et par qui, l'histoire sera contée. — Pourquoi pas, conclûmes-nous, par un *narrateur* comme dans *Les Possédés ?* Vous savez : *Je vais entreprendre*

la chronique des événements qui se sont déroulés dans notre ville. » A quelque temps de là, Camus me dit : « Je crois que je vais retenir l'idée du narrateur. »

Hélas ! plus de narrateur... Quelle dérision d'affecter de croire, comme je parais sans doute le faire, que son œuvre, du moins, était accomplie.

Comme tous ceux qui ont connu Albert Camus, je ne sens que trop ce qu'il y eût ajouté.

Et même si j'arrivais à me convaincre qu'il a apporté l'essentiel de son message, je dirais à son propos, comme lui-même l'écrivit dans la *N. R. F.* après la mort d'André Gide, que le monde, lui absent, se trouve dépeuplé, étranger.

PIERRE HERBART

A « COMBAT »

Comme il est difficile de parler d'un mort, puisque le faire, c'est accepter cette mort. Sur une photo prise le 2 janvier 1945, la rédaction de *Combat* est groupée, verre en main, fêtant la nouvelle année. Depuis, le travail, les options politiques, les brouilles ou simplement la négligence nous ont dispersés pour la plupart. Mais Serge Karsky, Henri Calet et Camus, c'est autrement qu'ils nous échappent, dans une absence sans recours. Avec sa débilité et ses trahisons, la mémoire elle-même nous paraît aussi dérisoire que ces vieilles photos qui, à la longue, ne disent plus rien.

Camus, je m'en suis aperçu en le perdant, tenait une immense place dans ma vie. A grand renfort d'analyse, je pourrais, bien sûr, dire pourquoi et comment. Mais si on me demande de parler de lui, tout ce que je trouve à dire, ce sont des choses comme : « Il portait toujours un imperméable. » Et si l'on veut que je cite ses paroles, il me revient des plaisanteries de salle de rédaction.

Il m'a toujours semblé que vivre était plus important que de tenir son journal intime, qu'on avait déjà bien trop la tentation d'accorder une place démesurée au passé, qu'il y avait un peu d'imposture et de tricherie dans une journée si, en la vivant, on ne pensait qu'aux notes à prendre le soir.

Je reviens à cette photo. Un peu étonné, je me répète : « C'était cela, une équipe. »

Et si je me demande ce qui nous soudait, c'était peut-

être quelques idées et quelques passions communes, aujourd'hui flétries. C'était plus sûrement notre amitié et notre admiration pour Albert Camus et Pascal Pia.

Si *Combat* ne laisse pas seulement le souvenir de la brillante individualité de Camus, mais d'une équipe, c'est qu'il avait tenu à rassembler lui-même ceux qui allaient vivre avec lui l'aventure de ce journal.

Je pense qu'il n'était pas poussé seulement par un souci d'efficacité, mais par le fait qu'il a toujours aimé le travail collectif, depuis ses débuts théâtraux à Alger, jusqu'à ses tout derniers projets de direction de théâtre et de mise en scène.

C'est pour cela qu'il voulut que l'éditorial ne soit pas signé. Et il n'a cessé d'encourager les jeunes du journal à essayer, eux aussi, d'en écrire. Mais nous pouvions toujours gribouiller, un peu honteux, de mauvais pastiches. Comment lutter avec un écrivain qui ne se contentait pas de commenter les événements politiques, qui ne se contentait pas de soumettre la politique aux balances de la morale, mais qui, en guise de commentaire de l'actualité, vous expliquait ce qu'il pensait du bonheur. Ainsi, à propos du problème des prisonniers :

« Il y a cinq ans que des Français et des Françaises attendent. Il y a cinq ans que, dans leur cœur serré, ils luttent désespérément contre le temps, contre l'idée que l'absent vieillit et que toutes ces années sont perdues pour l'amour et le bonheur. Oui, cette époque est celle de la séparation...

« Je ne dirai pas ici ce que je pense vraiment de la séparation. Ce n'est pas le lieu ni le moment d'écrire qu'elle me paraît la règle et que la réunion n'est que l'exception, le bonheur un hasard qui se prolonge... »

D'août à décembre 1944, en particulier, Camus écrivit seul tous les éditoriaux de *Combat*. Il n'était pas en très bonne santé, à l'époque, et cela représentait un très grand effort. On retrouverait aussi, dans les collections

du journal, toutes sortes d'articles que bien peu soupçonnent être de lui. On peut le découvrir, en particulier, plein d'humour et d'insolence, dans deux petites chroniques signées Suétone, l'une sur Paul Claudel, l'autre sur M. Georges Duhamel. Suétone et quelques autres facéties, c'étaient nos récréations. Sous l'influence de Camus, *Combat* était une sorte de collège où de très jeunes gens s'efforçaient d'écrire comme Royer-Collard.

Pendant des semaines, Camus participait à toutes les discussions de la rédaction et, souvent, revoyait la copie, faisait des titres, restait au marbre. Puis la maladie, ou un brusque dégoût de l'action quotidienne, l'éloignaient de nous pour un temps.

Mais, le dernier mois, Camus vint nuit et jour. La crise que traversait le journal, la certitude que les jours de l'équipe étaient comptés, le sursis incertain qui nous était renouvelé chaque matin, rendait plus sensible le plaisir que Camus prenait à faire le journal. Il nous encourageait à toutes les fantaisies, la liberté d'expression étant le dernier luxe des condamnés. Jean-Pierre Vivet, par exemple, écrivit toute une série de reportages à peu près imaginaires sur « les métiers contemplatifs ». Il y en avait un consacré aux garçons d'ascenseur, dont le titre était : « Monter, descendre ou rester immobile, c'est bien la même chose, m'a dit un liftier. »

Il serait injuste de considérer que Camus fut un écrivain qui, à une époque de sa vie, vécut une aventure journalistique un peu particulière. Il était un véritable professionnel. Il avait travaillé à *Alger-Républicain* et à *Paris-Soir*. Je ne l'ai pas connu à cette époque. Je me demande souvent si, lorsqu'il tirait des traits avec son typomètre, au marbre de *Paris-Soir*, il rêvait un journal selon son cœur, et si *Combat* est né de ses nostalgies d'alors.

Je suis incapable de raconter comment il était avec nous, dans le travail quotidien. La camaraderie est faite

de mille petits riens. Et à force de répéter les histoires de ce temps, sous la forme pétrifiée d'anecdotes, on finit par fabriquer une légende qui est le contraire de la vie.

Ce que je puis dire, c'est que tout le personnel administratif du journal, toute l'équipe de l'imprimerie, tous ceux qui l'approchaient, même s'ils n'avaient pas lu ses livres, même s'ils étaient très loin, par goût ou par nécessité, de l'univers des livres, comprenaient parfaitement qui était Camus, et se trouvaient réconfortés et enrichis par son contact.

Quant à moi, dès les premiers jours où il me fit travailler, m'accordant sans me connaître toute sa confiance, je sentis que je pouvais demander à l'homme encore plus que ne m'avait déjà apporté son œuvre. Ce dialogue de la tendresse et de la solitude, la nostalgie d'un bonheur aussi simple qu'impossible, le goût de la vie et l'arrière-goût de la mort, et ce lyrisme qui naît dans le discours lorsque l'esprit est si assoiffé de logique que le raisonnement devient passion, je retrouvais tout ce que m'avaient offert ses livres dans sa façon de pencher un peu la tête de travers quand il souriait, de mettre les mains dans les poches, dans sa voix au débit un peu lent, comme s'il était toujours en train d'expliquer quelque chose. Camus semblait créé pour vous donner des raisons de vivre.

ROGER GRENIER

SENS DU JOURNALISME CRITIQUE

Ce n'est pas sans nostalgie, regret — oui, le destin est cruel : l'être frappé, à tel moment de son œuvre, l'est-il en raison d'une œuvre, d'une *sortie* qui le distinguait ? ce n'est pas sans honte, même : honte d'avoir perdu, cela, — que nous songeons aux premiers *Combat* d'après la Libération.

Tout semblait alors pur, du moins sur ce plan. La moindre affiche, la première affiche, disons d'Épinal, suscita des réactions courroucées. Les leaders de *Combat*, d'Albert Camus, étaient lus avec passion. Conscience claire. Le monde enfin en lettres, en ordonnées (nous quittions les armes, la peur, un temps). La passion signifiée, communiquée, agissante : celle de l'information. (Aujourd'hui : renseignements, guerres de renseignements, aveux.)

Au temps trouble de l' « action psychologique », le souvenir des leaders de Camus, la présence d'*Actuelles* (Chroniques 1944-1948) restent au moins comme l'îlot, destin de lumière, leçon, dans une clarté, une impulsion qui surprennent : on devine le feu du combat, la brûlure du marbre. Surmontant la hâte, tenu dans le temps, le journalisme peut encore sans équivoque disposer de l'information, et brasser. Pourquoi ne s'exerce-t-il pas davantage, maintenant, hors de l'idéologie, sous le contrôle d'une certaine sûreté de jugement ?

Camus incarnait à tel moment (*Combat*, 1944-1945) ce qu'il faut bien nommer rectitude, droiture, vue claire. Chaque époque aurait son ou ses leaders. Indéniablement le leader d'un temps pur, Camus. Maintenant ? Le « flambeau » ne se transmet pas. Affaire de circonstances, d'hommes. Nous savons de quelle faim nous

aimerions parler, l'exigence aidant : que les refus se concrétisent, politiquement (refus de ce dont nous ne voulons pas) ; qu'ils déterminent, en un sens, des objectifs (les cibles sont connues, démasquées) ; que l'idéologie ne détermine aucun affairisme, aucune tension saugrenue (national-catholicisme, intégrisme, « franquisme », « action psychologique » vivent en collusion, et donnent l'exemple même, en 1960, du journalisme puéril, « doctrinal », tendancieux) ; que la liberté soit, dans l'écrit ; qu'il n'y ait jamais d'arrière-fond trouble, de croisade disloque-tout, alors une action au grand jour est possible. Même par le journalisme critique de maintenant. Ne fut-elle préparée, cette action, en partie par le journalisme clair d'Albert Camus, qui reste un exemple : d'honnêteté.

Le rêve d'une *presse claire*, Albert Camus a su le former, le signifier, dix jours après la sortie des premières feuilles (cf. *Actuelles*, « Critique de la nouvelle presse », *Combat*, 31 août 1944), mais l'on s'interroge, quinze ou seize ans après, sur le sens, la portée, le fond de l'exigence : où en sommes-nous (survivants, et à quoi bon survivants) ? Qu'est-ce donc ce besoin d'information, d'action (par elle, l'information, et en d'autres sens), qui dévore, passionne l'homme de maintenant ? Qui va le satisfaire, comment ?

Autour de nous, l'exigence aidant, les feuilles peuvent être comptées. Une, sans doute, l'emporte, quant aux informations (mais pourquoi la culture est-elle si mal lotie, et en retard ?). Voilà qui rassure, et *tient* au monde. L'information objective, donnée à temps, intervient ou non dans le cours ; elle freine, ou élance. Mais le leader, vue d'ensemble, les « chroniques » ? Ils deviennent rares. On ne se manifeste qu'à bon escient. Les « chroniques » de 1944 restent parmi les plus généreuses. Nous ne pouvons oublier ce ton.

D'un leader à l'autre, les responsables de journaux

(ou de tribunes directoriales, conduites, parfois, avec la main de maison) ; ces responsables s'interrogent-ils : — que sont les antennes, et comment préviennent-elles (d'un leader à l'autre) ; l'information, exotérique, connue de tous, d'autres informations (même en code), viennent-elles soutenir le *fond* du texte, et la vague ? Avons-nous, aurions-nous à lire entre les lignes ? Nous ne le saurons jamais (affaire d'instinct, et de recoupements : on lit n'importe quel texte en clair, à condition de disposer du minimum d'informations, de ce qui ne saute pas aux yeux — le journalisme critique maintenant change de sens ; en dehors de toute phraséologie, d'où de nouveaux conflits, *politiques*, il prévient, annonce, donne le coup de semonce).

Lire, entendre : *flash*, lueur soudaine, jeter des éclairs. Même sur un plan officiel, celui des dépêches : l'accès de tous, ou des spécialistes, aux nouvelles immédiates (par le flash, la dépêche d'agence, l'information contrôlée), interdit tout « ésotérisme » de connaissance. Le monde vit en clair, heure par heure (du moins, nous vivons dans cette illusion, mais il est certain que les nouvelles *préviennent*, et interviennent : aussi bien contre la révolution que contre toute contre-révolution) ; l'histoire, immédiate, alors que l'homme disons anonyme ne peut intervenir, mais il est prévenu, stimulé, en instance de combat ; l'histoire est de plus en plus contradictoire, heurtée, d'un continent à l'autre, par le rythme, la *loi* des nouvelles.

Albert Camus, dès l'après-guerre, se place au départ de cette lignée qui sait que le journalisme interdit la supercherie. Depuis, les exigences se sont modifiées ou étendues, en matière d'information, ou quant à l'action de prendre des renseignements ; quant au fait d'*interroger*, et de connaître. Ce drame pèse sur la conscience ; nous sommes loin de l'*angelia*, de la bonne nouvelle.

Le messager, ou (ce) qui a rapport aux messagers,

l'*angelicus*, disposait jadis d'un mètre, dactylique. Combien et comment la littérature du journalisme s'est-elle modifiée, depuis et par Albert Camus, nous le voyons assez, ne serait-ce qu'en évoquant le besoin d'une presse claire. Mais nous songeons aussi à un art d'écrire, une diplomatique du motif.

A la base de l'action nous trouvons en effet les motifs, ce qui meut, cause motive, en scolastique. Nous trouvons encore celui qui meut ; en l'espèce l'écrivain, l'homme des leaders ou des « chroniques ». Nous trouvons encore toute *cause* (dès lors le passage à la rhétorique, mais supérieure, est flagrant), toute cause d'ordre mental produisant ou tendant à produire, la définition est certitude, une *action* volontaire. Enfin, le motif des Chroniques, ou du leader sans concession, est bien un état mental, où prédominent les éléments intellectuels (et voilà ce qui distingue du politique logomachique, confusionnel, substitué à l'action) : s'il était seul en jeu, cet état, il déterminerait une certaine action volontaire. On devine, on espère, que le rôle de l'intellectuel, de l'écrivain, en politique, ou dans l'action, n'est pas négligeable. Quant à l'Occident, depuis la guerre d'Espagne (cf. *Actuelles*), la preuve en fut plus d'une fois donnée.

Sur un autre plan, celui du langage, et ce sera notre seconde conclusion, on est passé de la scolastique à la rhétorique des causes. Curieusement Albert Camus choisit ou hésite entre deux genres : démonstratif, l'*honnête* ; judiciaire, *le juste*. Si l'on s'interroge maintenant non sur les principes de la composition (et la portée du langage clair, en politique), mais quant à l'état mental de l'homme de 1944-1945, il faut bien reconnaître notre naïveté d'alors. L'action qui fut menée, de 1945 à 1948, dépendait-elle des leaders, climat émotif, ou des décisions et des luttes politiques ? Par le leader, nous avions bonne conscience.

RENÉ DE SOLIER

L'ŒUVRE

LE MYTHE CHEZ ALBERT CAMUS

La création ou l'évocation de mythes chez un écrivain est un signe, sinon de génie, d'une qualité d'esprit particulièrement aigu et d'imagination fertile. Ces mythes peuvent ne pas apparaître tout de suite dans une forme déterminée ; ils peuvent se montrer diffus, projetant sur l'œuvre entière une clarté sourde, et même demeurer dans leur obscurité de fond, comme dans la vase d'un étang, où prennent racines les fleurs de la surface. Une phrase empruntée à un auteur connu ou inconnu, mise en exergue à la première page, peut figurer un mythe dont la clarté se répandra sur l'ouvrage qui s'en réclame.

J'ai suivi avec attention la route tracée par Albert Camus, dès ses débuts, et me suis persuadé que le chemin tout entier de l'écrivain est jalonné de ces mythes visibles et invisibles, créés ou empruntés.

C'est particulièrement dans l'œuvre de l'essayiste que ces créations apparaissent dans une forme nette, ramassée, pour tout dire intellectuelle, ou tout au moins pensée et méditée. Je sais que Camus n'aimait pas se voir qualifié d'intellectuel. A mon sens, ce n'est pas un défaut, je n'y vois ni abaissement ni injure. L'écrivain qui ne serait pas intelligent, d'une façon naturelle, ou qui renierait cette qualité de l'esprit, ne retiendrait

pas l'attention. Dans le livre de Camus, *Actuelles*, où l'écrivain et l'homme se révèlent le plus directement, il me semble, on lit cette réponse à un interlocuteur : « Je ne pense pas non plus qu'il soit raisonnable ni généreux de m'accuser d'être un intellectuel et de préférer la préservation de ma vie intérieure à la libération de l'homme. » Cette phrase est significative et explique dans sa brièveté frappante la qualité de l'homme et la position prise une fois pour toutes.

Il me semble que l'œuvre entière de Camus doit être considérée sous le signe de la pensée et du style. Et c'est dans les essais de l'auteur que l'idée scintille, que le style lui donne une part de son éclat. Cette région de l'œuvre n'est pas étendue sur une large surface, mais elle est lourde de matière, elliptique, et suggestive d'émotivité spirituelle. Ce dernier mot n'est pas abusif, bien que Camus se soit toujours efforcé de ne pas quitter des yeux et de l'esprit la terre. De plus, et ceci me paraît d'une grande importance pour la survie de l'œuvre pensée : les essais sont autant d'un poète que d'un penseur. Cette poésie, tout intérieure, sous-jacente, illuminant jusqu'à la surface.

Un autre fait est à remarquer pour l'étude des mythes dans l'œuvre de Camus : la naissance et la première éducation, sinon la race, de l'écrivain, parmi des hommes, dans une nature et un climat africains. La pensée et le style de Camus prennent de ce fait une chaleur, un brillant et des résonances qui sont propres à l'auteur du *Mythe de Sisyphe*. Là se combinent les influences d'un double classicisme : l'arabe et le gréco-latin, ce dernier plus récemment retenu mais assez fortement intégré.

Les influences du milieu natal sont très visibles et ont contribué sans doute dans une large mesure à une précocité de pensée, et ajoutons tout de suite de style, qui n'est pas commune dans les pays moins définis

par la nature. Je ne sais si le jeune écrivain, qui songeait déjà au théâtre et dirigeait une troupe d'amateurs, fondait une de ces petites revues qui n'ont l'air de rien au départ mais dont on s'aperçoit plus tard qu'elles ont toute la fraîcheur et l'importance de la source, fut dès le début imprégné de cette littérature arabe si achevée dans le fond et la forme. Peut-être est-ce dans l'univers des poètes arabes que Camus a pris dès sa jeunesse cette connaissance et ce goût du mythe qu'il exprimera bientôt dans ses romans et ses essais, particulièrement dans *Le Mythe de Sisyphe*, le plus caractéristique, à mon sens, et le plus définitif de ses écrits. C'est là aussi que l'auteur a puisé ce besoin de franchise, cette horreur de l'équivoque, qui est instinct de justesse et de mesure, et dont il fit, comme dit le « mystique danseur », Djelal Eddin el Roumi, « la ceinture de son âme ».

De la côte africaine actuelle et ancienne à la Grèce antique, il n'y a pas loin ; les climats naturel et spirituel sont à peine différents, et ils ont eu leur heure d'identité. Les présocratiques, éléens et autres, ont dû agir sur la formation spirituelle de Camus, on le sent à divers endroits de son œuvre. S'il avait vécu, il eût sans doute rejoint cette Ithaque qui personnifiait à ses yeux la force, le caractère, dans un mélange d'exaltation et de rigueur.

De l'union de ces deux influences est née la forme de pensée et d'écriture de Camus, cette façon de réfléchir et d'exprimer qui se réduit aux meilleurs endroits de son œuvre d'essayiste à ce langage du silence que le penseur arabe qualifie de langage « sans paroles », mais non sans musique.

Tout portait donc le jeune auteur à s'exprimer par la magie du mythe. A l'origine de chacun de ses romans, mais particulièrement à celle des contes, brille ce prestige de l'image sibylline exprimée ou seulement suggérée. Cela est d'autant plus caractéristique, et on

peut ajouter plus étonnant, que la pensée de l'écrivain ne quitte jamais la terre et se concentre sur l'homme dans ce que celui-ci a de plus hautainement et volontairement humain. Partie de la considération la plus positive de l'absurde, cette pensée se serait peut-être dégagée du cercle étroit pour aboutir à une sorte de transcendance de l'esprit, à la manière d'Héraclite. Mais déjà l'absurde n'est plus, chez Camus, façon gratuite de juger l'homme et la vie. Le cercle s'élargit dans sa vision du caractère et de la conscience. C'est ici que l'individualisme de l'auteur des *Lettres à un Ami allemand* et de *L'Homme révolté* va se révéler avec une franchise et une netteté absolues. L'absurde des destinées humaines est une période franchie. Il fallait en constater la réalité, mais dépasser cette considération qui demeurerait sans issue si l'on ne réfléchissait à la qualité de l'homme, à ses possibilités sans limites, à la nécessité de défendre, pour sa justification vis-à-vis de soi-même et des autres, ce qu'Emerson appelle « l'intégrité de sa propre conscience », de cet élément de la personnalité humaine qui confine au sacré.

C'est bien, il me semble, le mythe de la conscience individuelle qui se pose au seuil de *L'Homme révolté. Le Mythe de Sisyphe* figurait « la noblesse de l'homme réduit à ses propres moyens ». C'est celui de l'homme dans la chute et le relèvement.

Bien qu'il paraisse absurde de se soumettre à cette sorte de supplice, il y a dans l'acceptation apparente une révolte de la conscience, un éternel retour sur soi-même et une volonté d'affirmer, par une sorte de stoïcisme héroïque, ses possibilités d'atteindre, avec des moyens humains, à une sorte de sainteté morale, d'accéder au divin, le divin n'étant, comme l'écrivait T. E. Lawrence, « que la perfection de l'humain ».

Sans esprit religieux, ni biblique, d'aucune sorte, sans avoir recours à une dialectique quelconque,

L'Homme révolté fera de sa révolte un devoir de conscience. Mais l'objet de cette révolte sera, dès le seuil de l'ouvrage, bien précis : c'est l'unique souci de la justice individuelle, car selon le mot de Montesquieu « une injustice faite à un seul est une menace faite à tous ».

Le besoin de rigueur qui se fait jour dans la pensée et le style de *L'Homme révolté* peut être qualifié de pascalien. Déjà, dans les *Lettres à un Ami allemand*, Camus s'insurge, comme Pascal, contre les conceptions jésuitiques de la légitimité des moyens en vue d'un but considéré comme supérieur. Notons que ces *Lettres* sont placées sous le signe d'une pensée de Pascal : « On ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois. » Comme nous le disions tout à l'heure, une pensée placée bien en vue peut faire figure de mythe. Et que dit Camus à son correspondant ? « Il est des moyens qui ne s'excusent pas, et je voudrais pouvoir aimer mon pays tout en aimant la justice. Je ne veux pas pour lui de n'importe quelle grandeur, fût-ce celle du sang et du mensonge. C'est en faisant vivre la justice que je veux le faire vivre. »

L'Homme révolté, c'est le mythe de la grandeur de l'homme-individu, menacée par les contraintes diverses de la vie et de la société, on pourrait ajouter de l'histoire et même de plus haut. C'est cette sorte de révolte métaphysique que l'auteur définit : « Le mouvement par lequel un homme se dresse contre sa condition et la création entière ». Du début à la fin du livre, de chapitre en chapitre, le mythe s'élargit. C'est, d'abord, l'esclave révolté : « Ce révolté ne nie pas, il défie ». Ensuite, ayant évoqué les grandes figures mythiques de révolutionnaires, créées par le génie humain, le satan du *Paradis perdu*, le révolté « qui combat le mal, parce qu'il se juge innocent, en renonçant au bien et

enfantant de nouveau le mal » ; le satan du poème de Vigny, le nihiliste « qui ne peut plus sentir ni le mal ni les bienfaits » ; l'autre satan, dans le personnage de Dostoïevski, Ivan Karamazov, qui « incarne le refus du salut », l'auteur nous transporte au sein de l'univers philosophique de Nietzsche et de Sade.

Dans l'ensemble, c'est à travers le conflit de l'engagement et du refus, du *oui* et du *non*, que le mythe de la grandeur individuelle apparaît dans *L'Homme révolté*, à mon sens l'œuvre la plus complète et la plus haute de Camus. Le chapitre consacré au style me paraît clore harmonieusement cette suite de prospections lumineuses des aspects multiples de la révolte intellectuelle de notre temps. « Par le traitement que l'artiste impose à la réalité, il affirme sa forme de refus. Mais ce qu'il garde de la réalité dans l'univers qu'il crée révèle le consentement qu'il apporte à une part au moins du réel qu'il tire des ombres du devenir pour le porter à la lumière de la création. » On touche ici « les deux extrémités à la fois ».

Un de mes amis, bibliophile, m'a permis de lire le manuscrit d'un chapitre inédit de *L'Homme révolté*, dont Camus lui avait fait présent. C'est un brouillon d'une écriture presque illisible, mais dont l'intérêt me paraît assez grand pour qu'on puisse s'étonner que l'auteur ne l'ait pas ajouté à son ouvrage, sous une forme définitive. Il est intitulé : *Révolte et Création*, avec sous-titre : *L'Art révolté*. En un certain sens, il pourrait faire double emploi, car on y trouve des idées déjà énoncées dans le livre édité. Mais ce texte contient des fragments qui eussent mérité leur place. Je noterai en exemple ce passage du début qui me paraît caractéristique dans sa forme à la fois abstraite et bien précise : « Toutes les symphonies de la nature sont inachevées, elles ne connaissent pas de point d'orgue. Le monde n'est jamais silencieux, répétant éternellement les

mêmes notes, mais selon des vibrations que nous n'entendons pas. Quant à celles que nous percevons, elles nous délivrent des sons. Rarement un accord, jamais une mélodie. Et pourtant, la musique existe où toutes les symphonies s'achèvent, où la mélodie donne sa forme à des sons qui n'en ont point par eux-mêmes ; dans tous les cas, une disposition des notes tire du désordre naturel une unité satisfaisante pour l'esprit et le cœur. »

Plutôt qu'un chapitre séparé, le texte manuscrit d'où j'extrais ces lignes ne serait-il pas une ébauche du chapitre de l'ouvrage que l'auteur intitule : « Création et Révolution » ? Quoi qu'il en soit, l'idée générale émise dans ce début me paraît d'une grande signification. Il faut, dans le chaos, apparent ou réel, rechercher l'harmonie, celle-ci ne fût-elle que partielle, simple reflet ou composé d'harmoniques. Exprimée comme on la voit ici, dans toute son ampleur, cette idée se propose comme une vision de l'univers.

En somme, Camus aurait ou avait fait, lui aussi, son pari. Non, comme Pascal, sur l'âme, sur sa survie ou sur son anéantissement, mais sur la vie, valable ou absurde : sur la volonté d'existence, de lutte, de perfectionnement et de libération individuels, ou sur la mort volontaire : le suicide.

FRANZ HELLENS

LE MYTHE DE SISYPHE

Le Mythe de Sisyphe publié en 1942 fut immédiatement adopté par notre jeunesse comme un bréviaire. Ce petit essai nous semblait définir à merveille l'état d'esprit d'une génération grandie parmi les décombres et désespérant de voir jamais une aube succéder à sa nuit. Une voix fraternelle nous enseignait le prix des choses périssables et la valeur d'une lucidité rigoureuse résolue désormais à ne plus se payer de mots. Mais, maintenant que cette voix s'est tue pour toujours, on distingue mieux encore le pathétique de ce livre. Car ce traité si juvénile par ses jugements sans nuances, par sa fraîche érudition philosophique, par son ton tranchant et hautain, masquait mal le drame qui vient de se dénouer par la mort brutale contre laquelle déjà le jeune écrivain de toutes ses forces protestait. *Le Mythe de Sisyphe*, sous son apparence désinvolte et dogmatique, est l'expression d'une profonde angoisse devant le scandale de la mort. Elle menaçait alors chacun d'entre nous, mais Camus sentait plus que personne sa présence obsédante et terriblement familière. Il luttait alors contre un mal redoutable et si *L'Immoraliste* est le chant d'un malade ivre de sa guérison, *Le Mythe de Sisyphe* est la prière d'un malade implorant un délai ; c'est une tentative pour tirer de la méditation même de l'absurde des raisons de vivre dans le bonheur et la joie.

Aussi l'absurde est-il considéré comme un point de départ. Camus, dans ce livre, ne se propose pas de fonder une philosophie sur l'absurde, mais de décrire une sensibilité et une attitude provisoires. Comme le doute méthodique de Descartes, l'absurde a pour fonction

d'abord de déblayer le chemin, et de délivrer l'homme des illusions tenaces qui rendent plus tragiques encore ses espoirs et ses déceptions. Toutes les ressources de la dialectique sont mises ici au service d'une entreprise de destruction. Avec un plaisir singulier, Camus s'acharne à dénoncer l'impuissance des philosophies et l'infirmité de la raison. Pour résoudre « le seul problème philosophique vraiment sérieux : la vie vaut-elle la peine d'être vécue ? » il commence par accumuler les arguments qui inclinent à répondre : non. Le sentiment de l'absurdité est en effet au cœur de l'existence humaine. Il se manifeste avant tout par un divorce radical entre le monde et l'homme. L'homme se sent totalement étranger au décor, comme un acteur qu'on arracherait brusquement de la scène. Le monde oppose sa présence irréductible à tous les efforts d'une sensibilité avide d'organiser ce chaos. L'intelligence n'est pas mieux partagée, car elle finit par se heurter à la barricade des irrationnels et, sous peine de se renier elle-même, repousse les solutions trop faciles d'une croyance en une autre vie où l'éternel prendrait la relève du temps. Dans ses réflexions préliminaires, Camus accuse donc l'empire universel de l'absurde et sape tous les fondements d'un espoir possible.

Mais l'absence d'espoir n'est pas le désespoir. La clairvoyance et la lucidité dont il faut mettre en valeur la puissance n'entraînent pas à la résignation. Elles conduisent au contraire à convaincre l'homme que le seul bien qu'il possède est sa vie, sa très précieuse vie. Le suicide serait la plus stupide des solutions car il détruit un trésor toujours disponible qui donne sa beauté à notre sombre histoire. La vie sera d'autant mieux vécue qu'elle n'aura aucun sens. La morale de Camus aboutit donc à un stoïcisme très particulier. Nourri du sentiment lucide de toutes les limites, il s'affirme en proclamant la valeur de la vie humaine,

comme un défi au destin. La grandeur de l'homme est de vivre dans la révolte contre le sort inéluctable qui lui est fait. Sans doute cette morale pourrait-elle glisser vers un anarchisme immoral comme semble le faire croire le mot d'Ivan Karamazov : « Si Dieu n'existe pas, tout est permis » ; Camus a prévu l'objection et s'en tire en refusant de conclure que rien n'est défendu. Toute son œuvre ultérieure le prouvera, mais sans indiquer au nom de quoi il nous faut pratiquer la justice et faire le bien. *Le Mythe de Sisyphe* est en tout cas dans sa partie positive un chant de confiance dans la beauté du monde et les jouissances de la vie. Avec un sens très méditerranéen des couleurs, des formes et des limites du spectacle, il exalte les valeurs proprement vitales. Il puise dans le renoncement à l'éternel des raisons pour l'homme d'affirmer son indépendance et de remplir sa tâche qui est de vivre le plus intensément possible. C'est ici qu'on sent le mieux derrière cette démonstration qui se veut rigoureuse la protestation contre la maladie du corps et l'impuissance de l'esprit. De là cette phrase émouvante à relire aujourd'hui que le destin s'est refermé sur cette ardente volonté de vivre : « Le seul obstacle, le seul « manque à gagner » est constitué par la mort prématurée. »

En écrivant *Le Mythe de Sisyphe*, Camus ne prenait pas le seul engagement de vivre, il prenait aussi celui de créer. Il est significatif que le livre se termine par une méditation sur l'œuvre d'art. Elle en est à la fois le couronnement et la conclusion. Car l'œuvre d'art est absurde par essence. Pour un homme détourné de l'éternel, que peut bien signifier la volonté d'expliquer et de résoudre, le désir d'en appeler à une éternité illusoire, et de s'en remettre aux caprices trompeurs de la postérité ? L'œuvre d'art n'est donc pas un refuge contre l'absurde, elle est elle-même un phénomène absurde, et c'est précisément pour cela qu'il faut créer. Créer est

aussi absurde que vivre, mais là aussi c'est en collaborant avec l'absurde qu'on peut le mieux proclamer sa révolte et son défi. « L'œuvre d'art, écrit hardiment Camus, naît du renoncement de l'intelligence à raisonner le concret. Elle marque le triomphe du charnel. » Il est donc nécessaire qu'elle s'interdise la moindre allusion à un au-delà de l'homme et du monde. Sa raison d'être réside dans un effort pour aménager le vaste empire de l'absurde, en se bornant strictement au monde humain. De même que l'absence d'espoir est un encouragement à vivre, elle devient une incitation à créer.

Nous avons donc avec *Le Mythe de Sisyphe* une sorte de charte d'un humanisme athée ; c'est la tentative d'un jeune homme conscient du tragique de son époque, et guetté par une maladie mortelle, pour exorciser la tentation du suicide et du désespoir. La peur de la mort le pousse à inventer toutes les manières d'entretenir une étroite familiarité avec le destin. Sans doute peut-on rêver d'un humanisme moins limité, mais dans les bornes que Camus s'impose, dans son refus obstiné de toute transcendance, il n'y avait pas d'autre moyen de consacrer la beauté et le bonheur de vivre. Car ce traité qui commence par la description d'un désert s'achève dans la promesse d'un paradis. Un paradis purement terrestre et humain. La méditation sur l'absurde a dissipé les nuées où s'enferment les apôtres de l'illusion. Elle a livré les clefs d'un bonheur à base de lucidité, elle permet ainsi de commencer une œuvre fondée sur la révolte et l'indépendance. Il n'est pas rare de voir un écrivain débuter par un défi. On pourrait à cet égard rapprocher *Le Mythe de Sisyphe* des premiers écrits de Barrès, mais la pression de l'Histoire était telle en 1942 qu'au dilettantisme anarchique de l'homme libre devait fatalement succéder la tragique invocation de l'homme absurde à la joie.

HENRY AMER

DEUX ÉTATS D'UNE PENSÉE

On estimera un jour que la grandeur d'Albert Camus vient de ce qu'il n'a jamais conclu.

Mais aussi ne doit-on jamais renoncer à conclure.

Philosopher, c'est apprendre à vivre, pensait Camus. Et pourtant nous vivons sans apprentissage, et philosophons sans passer nécessairement par la Faculté : car philosopher, pour certains esprits, c'est vivre, maintenir alerte, brûlante, cette interrogation qu'est la vie, cette conscience de son absurdité.

Toute philosophie est aussi absurde. Elle le sait et elle l'ignore. Faire de l'absurdité son chef-d'œuvre, alors qu'elle prétend la résoudre, c'est le seul dépassement permis.

Je crois que je n'aurais pas de peine à montrer que la rhétorique (ou si l'on préfère : l'argumentation) d'Albert Camus est elle-même, comme il se doit, absurde. Et la logique la plus implacable éclaire justement son cœur de contradiction. Mais ce mouvement, qui est le plus précieux de toute pensée, je veux le surprendre dans sa naïveté, mais aussi sa lucidité : dans quelques pages que Camus écrivit et réécrivit au sujet du problème de la révolte. Problème précis, pages précises, d'où l'on pourra, si l'on veut, tirer une conclusion tremblante à extrapoler à l'œuvre tout entier.

*

Il existe, en effet, un article d'Albert Camus, paru en 1945, intitulé *Remarque sur la Révolte*, et qui, rapproché des pages 25 à 42 de *L'Homme révolté*, éclaire bien ce que je veux dire. C'est la même thèse, et c'est le même texte. Pourtant, il est peu de phrases qui n'aient été remaniées. Et ces remaniements vont, non pas dans un, mais dans deux sens, et, qui plus est, ces deux sens sont contraires, l'un ne faisant que l'emporter sur l'autre, si bien que la seule conclusion que le lecteur puisse en tirer est que l'auteur, voulant se décider à choisir, n'a pu se décider vraiment et a préféré, en fin de compte, son impuissance à conclure.

Cette thèse nous est bien connue : la révolte est revendication. Si elle nie que le maître ait tous les droits sur l'esclave, ou Dieu sur l'homme, elle postule par là même une *valeur* : la liberté de l'homme, sa dignité. « Dans l'épreuve quotidienne qui est la nôtre, la révolte joue le même rôle que le « cogito » dans l'ordre de la pensée : elle est la première évidence. » C'est un premier point.

Un second, c'est que cette valeur n'est pas purement individuelle, mais (sinon universelle) *collective*. Cette évidence « tire l'individu de sa solitude ». Si elle était individuelle, en effet, elle ne pourrait nous faire sortir de l'absurde, qui impliquait déjà une telle valeur ; car l'absurde naissait, rappelons-le, de la confrontation d'un état de fait et d'une aspiration inconciliables. Mais est-elle vraiment collective ? Oui, l'auteur en voit la preuve dans le fait que l'individu consent à se sacrifier pour elle, à mourir. Puisqu'il va jusqu'à tenir pour rien sa personne et sa destinée propre, il pose par là même la valeur d'une réalité qui le dépasse. Il faut donc compléter l'évidence première par la formule : « Je me révolte, donc nous sommes. »

Nous voici en possession d'une valeur certaine. Mais

alors une troisième question se pose : est-il possible de croire à l'existence d'une telle valeur, qui s'impose à moi aussi bien qu'aux autres, et à laquelle je me sens tenu de tout sacrifier, sans en faire du même coup un absolu, sans postuler l'existence corrélative d'une transcendance ? Ici, Albert Camus hésite. Il hésite si bien qu'il reconnaît cette valeur « confuse ». C'est cette hésitation que le rapprochement des deux textes dont je parlais nous permet en quelque sorte de revivre.

Car, dans la *Remarque*, Albert Camus souligne que la « transcendance » créée par la révolte est « horizontale », non pas « verticale », voulant ainsi écarter l'idée de tout absolu. Aussi bien la valeur « contenue dans l'affirmation révoltée » est-elle infiniment précaire : elle « *n'est jamais donnée une fois pour toutes ; il faut la soutenir sans cesse* ». Autrement dit, je ne puis pas ne pas me révolter, dans certaines circonstances tout au moins, mais je ne puis pas non plus faire que ma révolte garde toujours pour moi son sens d'espoir et de passion. Sans Dieu, sans Loi, ma révolte n'est plus qu'un élan fou, un geste dans le vide, admirable sans doute, mais admirable peut-être parce que condamné du même coup qu'il s'élève. Par ailleurs, il est vrai que si Dieu existait, ma révolte aussitôt perdrait sa vertu, et l'auteur a raison de dire qu'un tel monde serait étouffant.

Pourtant, n'est-ce pas vers une semblable objectivation de la valeur révoltée que nous incline le second état de son texte ? La phrase que j'ai citée n'y paraît plus. En revanche, nous y lisons que « *cette valeur qui préexiste à toute action, contredit les philosophies purement historiques dans lesquelles la valeur est conquise (si elle se conquiert) au bout de l'action. L'analyse de la révolte conduit au moins au soupçon qu'il y a une nature humaine, comme le pensaient les Grecs, et contrairement aux postulats de la pensée contemporaine* ». Ainsi donc, de la *Remarque* à *L'Homme révolté*, le saut (cette rigueur dans

l'absurde) est accompli. Mais avec quelle prudence, quelle timidité ! Il ne s'agit que d'un *soupçon*. Et pas question de parler d'absolu ! Bien au contraire (c'est ici la seconde tendance que j'annonçais) le mot de « *transcendance* », qui paraissait de nombreuses fois dans la *Remarque*, a été supprimé partout, comme si Albert Camus, en se laissant aller à choisir, avait voulu écarter tous les mots, témoins gênants, qui pouvaient consacrer son choix et le rendre irrémédiable. Aussi bien ne s'agit-il pas d'aller jusqu'à réintroniser une transcendance ; il faut, plus humblement, se contenter d'une « nature ». Et la valeur postulée reste « confuse » comme je l'ai dit : sans nom.

Tel est le mérite de cette réflexion sur la révolte, de ne pas consentir, malgré la passion qui l'alimente, à faire bon marché des difficultés inhérentes à son élan. Et *L'Homme révolté*, dans sa part historique, cette fois, devient une longue et vibrante dénonciation des impostures de la liberté. Car nous comprenons à présent pourquoi une révolte qui vient de contester violemment tout asservissement de l'homme se change si facilement en « révolution », c'est-à-dire en une entreprise dominée par un pur souci d'efficacité. Pourquoi le révolté, qui obéit naïvement à l'impulsion de son premier mouvement et tue le maître, voit aussitôt la valeur de solidarité, que ce mouvement même lui avait fait découvrir, niée par son crime. Pourquoi l'histoire, qui apparaissait d'abord comme le champ promis à la délivrance, est finalement le lieu d'un immense carnage. C'est qu'il y a une ambiguïté essentielle dans la valeur découverte par la révolte, dès qu'elle est portée à l'absolu. Le révolté ne réclame d'abord que le droit de vivre et la reconnaissance de sa dignité. Mais porte-t-il cette valeur à l'absolu, elle s'impose à tous, la personne humaine *en général* devient sacrée. Et comme cependant cette valeur éminente ne se trouve pas réalisée *ipso facto*, elle se scinde en deux valeurs distinctes, selon qu'on la considère

comme inhérente à la personne, ou au contraire comme devant être conquise et réalisée. Il existe alors deux ordres opposés : un ordre dominé par la valeur de dignité ou de solidarité, et qui s'impose à nous dès à présent et absolument ; un ordre moral, dominé par une liberté qui, elle, appartient à l'avenir. Ces deux ordres nous tracent évidemment des conduites contradictoires. Car si l'on insiste sur la liberté, on se condamne à l'histoire et à son cynisme. Met-on, au contraire, l'accent sur l'autre terme, on tombe dans une égale imposture, l'idéaliste, qui proclame le respect inconditionnel de la personne humaine et tolère tous les asservissements plutôt que de se salir les mains.

*

Refuser la tentation de l'absolu : la courte vie d'Albert Camus s'y est usée. Lui qui voyait l'absolu poindre comme une étincelle dans chaque vague, chaque visage, chaque geste humain.

Mais refuser ce refus lui-même ? Suprême tentation ! Où commence une tâche infinie. Est-ce la mort qui conclut ?

MAURICE-JEAN LEFEBVE

DANS LE PREMIER SILENCE

Camus meurt en témoin de l'absurde, alors que toute son œuvre était devenue riposte à l'absurde. Le non-sens, c'était l'*envers* du monde, la limite et la finitude affrontées. N'oubliant ni ce fond obscur, ni la menace constante d'une adversité sans appel, Camus revendiquait les chances de l'*endroit* : la vie heureuse, dont le sens naît du refus instinctif de la défaite. Il vivait victorieusement. Mais la victoire tenait son éclat de ce que la mort n'était pas pour lui une position dépassée. Elle restait présente à l'arrière-plan : c'est à elle que tout s'opposait. C'est d'elle que le monde visible recevait sa valeur émouvante. Il fallait que la mort commençât par réduire l'existence en une succession d'instants précaires, pour que Camus fît d'eux son royaume : plénitude plus riche, intensité plus aiguë de se savoir par avance condamnées. Non, une mort si soudaine ne l'aura pas pris au dépourvu. Chaque instant gagné, et toute cette passion de créer l'anticipait et la niait, provisoirement, dans un élan à la fois fiévreux et ordonné.

*

Mais son œuvre avait besoin de lui. Je ne parle pas seulement des livres qui ne verront pas le jour. Camus vivant donnait à ses textes une réplique nécessaire, et que ses ouvrages faisaient attendre. Alors que d'autres demandent à leurs livres de devancer ou de

supplanter leur vie, il semble qu'il en allait différemment pour Camus : l'œuvre acceptait d'être dépassée par la vie, les ouvrages n'étaient que les jalons d'un parcours qui se poursuivait dans les avenues du monde, hors du champ propre de la littérature. Sitôt après la publication du *Mythe de Sisyphe*, on avait vu Camus contracter des engagements et prendre des risques que l'hédonisme crispé de cet essai ne paraissait pas lui imposer. L'œuvre gardait sa force ; Camus restait fidèle à sa vérité : mais l'expérience vécue avait pouvoir de révision et d'ouverture. Camus appartenait moins à ses livres qu'à l'épreuve qui leur faisait suite, et qui posait de nouvelles questions. Au reste, la qualité même de l'écriture impliquait une tension morale et renvoyait à une conscience inapaisée. Si sobre que fût le style (et en raison même de cette vertu manifeste qu'est la rigueur), il avait pour effet de mettre *en vue* son auteur, de l'exposer à une sorte de regard universel. Je ne sais si Camus n'a pas été surpris par l'étrange et presque excessive lumière qui rejaillissait de ses ouvrages sur sa personne. Il lui a fallu soutenir cette gloire et cet esclavage d'être un auteur dont l'attitude était sans relâche observée, interrogée, sollicitée. Alors même qu'il avait abandonné le journalisme, l'on ne se résignait pas à voir en lui un auteur semblable aux autres : si grande était l'autorité dont on l'avait revêtu qu'il n'y avait guère de circonstance où l'on n'attendît de sa part un jugement, où l'on ne s'étonnât d'un silence. Nous le sentions tellement présent par delà ses livres que nous n'hésitions pas à lui imposer — de gré ou de force — la responsabilité la plus écrasante : accuser le fait (ou le méfait) quotidien, confronter le train du monde à l'exigence inconditionnée de la « loi du cœur » ; formuler les devoirs de l'honneur et de l'honnêteté, en dehors de toute orthodoxie, sans faire appel aux valeurs « éternelles » et sûres ; réinventer la morale,

par un sursaut où la conscience eût découvert ses normes au contact immédiat de l'événement ; énoncer fortement, devant l'inacceptable, une protestation qui sans cela fût demeurée indécise et confuse au fond de nos cœurs.

*

L'absurde « mène à la forme ». La frappe du langage, l'équilibre conquis, les tensions heureusement résolues nous révèlent un artiste qui sait prendre ses distances, se déprendre ironiquement de la phrase parfaite à l'instant même où il la parachève. L'élégance fait partie de la morale de Camus : il faut que le jeu s'unisse au sérieux, pour que le sérieux ne périsse pas de son propre excès.

Regardez les photographies : il y a ce pli du souci qui barre le front, mais en même temps le sourire discret atteste la vérité du souci.

*

Toute morale, et la plus sincère, dresse aussitôt un piège au moraliste : l'assise recherchée, une fois trouvée, devient complaisance, confort. Camus, guetté par ce risque, ne lui échappe pas seulement par l'ironie, mais par un sens très vif de ce qui, en lui et autour de lui, dépasse l'ordre humain, interdit le repos et la stabilité. Au cœur de sa morale, il y a un soleil souverain qui foudroie toute morale : plaisir, extase, beauté ne sont pas les apanages de l'homme juste. Mais la justice n'est rien si elle les ignore. Dans son désir de ne rien éluder, de ne rien séparer, Camus oblige la morale humaine à chercher sa mesure en face d'une lumière et d'un espace inhumains.

*

« J'avais commencé par la plénitude. » Le monde, au départ, était offert, étrangement familier, proche

et consentant : c'était le *oui* des épousailles. Union trompeuse. L'univers a brusquement reculé, et la lumière a révélé sa noirceur secrète : c'est le *non* du divorce. Heureuse rupture, puisque le risque du combat commence, et que je me souviens de la plénitude perdue. Ici commence la dialectique des contraires : mais, ici, elle s'achève aussi. Car il s'agit d'un face-à-face, d'un affrontement, et non d'un mouvement ni d'une *histoire*.

Le monde indifférent provoque ma passion et ma révolte. Il arrive que les rôles s'inversent : en son point extrême, ma passion accède à une indifférence divine, tandis que le monde, brûlant d'aveugle colère, s'acharne à me nier. Qu'importe ? Il n'y a point de *salut* en perspective. Plus que l'élan primitif de l'amour, c'est l'exclusion réciproque qui lie l'homme et le monde.

Vaine passion, et pourtant essentielle. Le paradoxe de *L'Homme révolté*, c'est de considérer comme un pacte fondamental ce mouvement d'affirmation sans espoir que *Le Mythe de Sisyphe* qualifiait de dérisoire, de stérile, d'éphémère. La contradiction est évidente, et pourtant elle oblige l'esprit à lui prêter une très longue attention : l'instant de la révolte est sans lendemain, mais le devoir de l'homme révolté est de lui rester fidèle. Est-ce désarmer la révolte ? Ou n'est-ce pas en faire une arme absolue, trop absolue ?

*

Trop soucieux du monde et de la souffrance des autres pour pousser l'analyse de soi à d'excessifs raffinements, Camus est, d'autre part, trop préoccupé de définir son attitude pour s'égarer dans la diversité du sensible. D'où ce lyrisme intellectuel, qui parle de la passion sans déchaînement de passion, et qui surmonte la sensualité à l'instant même où il en nomme les joies. Dans cette grande et simple opposition de la lumière

verticale et de la mer horizontale, le goût de vivre se consume en flamme invisible, tandis que l'écume éclabousse joyeusement l'intelligence raisonneuse.

*

Nos humanistes ne parlent que de sauvegarde. Camus dit : « Courons à notre perte. » C'est à partir de là que commence le seul humanisme.

*

Je croyais pouvoir parler d'autre chose : de la forme littéraire, du refus de la profondeur (si insistant dans *Le Mythe de Sisyphe*), de l'allégorie (qui est l'une des conséquences possibles du refus de la profondeur), de l'anti-rhétorique de Meursault, de la rhétorique de Clamence... Impossible : le chagrin ne rend pas ingénieux.

JEAN STAROBINSKI

L'AGNEAU DANS LE PLACARD

Je ne sais si, comme tout le monde le dit, Albert Camus est un moraliste. Je suppose qu'on le définit *a contrario*. On juge qu'il n'est pas vraiment philosophe et qu'il n'est pas non plus romancier. L'on n'est pas sûr qu'il soit tout à fait dramaturge, si même il est par certains côtés homme de théâtre et, d'autre part, journaliste, en somme metteur en scène. On a le sentiment qu'il manque d'imagination ou qu'il se défie de l'imagination. On avance que l'intelligence chez lui a pris le pas sur la sensibilité ; que son lyrisme, même dans *Noces*, est de langue ; que ses couleurs, ses figures, sont vues par les yeux de l'esprit (les canaux d'Amsterdam : « cercles d'un enfer bourgeois », les hautes bicyclettes de ses habitants : « cygnes funèbres », les prostituées dans leurs guérites de verre : « îles démentes coiffées d'une chevelure ébouriffée de palmier sous le vent »). En revanche, dit-on, les essais laissent peu de doute sur l'être de leur auteur : témoin privilégié, et même juge, bien qu'il s'en défende et que son extrême pudeur puisse faire illusion. Enfin, il y a le théâtre : qui ne saurait que figurer ou transfigurer les mœurs — et quel mythe ne cache pas sa moralité ?

Il se peut. Mais je me demande si Albert Camus n'est pas, avant tout, « homme de dialogue », comme dit, je crois, Gide, ou mieux « homme doublé », comme dit Diderot, imaginant dans *Le Rêve de d'Alembert* quelqu'un qui aurait deux sens, deux consciences, deux mémoires,

« une vie double, une application double ». Dans le cas d'Albert Camus, il s'agit de l'homme, du langage authentique, aux prises avec l'inauthentique. La « double application » s'accomplit dans le discours. Un appareil rhétorique se déroulant à l'infini est traversé de paroles essentielles, surveillé de haut. Ce bavardage et cette surveillance ne vont pas sans gêne réciproque ; ils déconcertent aussi le lecteur. Nathalie Sarraute observe qu'on ne peut se défaire, tout au long de *L'Étranger*, d'un sentiment de malaise, que le héros qui se montre sur certains points si insensible, si fruste et comme un peu hébété, révèle par ailleurs un raffinement de goût, une délicatesse exquise. D'un autre côté, j'imagine que les cailloux jetés dans le flux de la parlerie ou que les digues qui l'interrompent brillent assez pour qu'on y voie les facteurs mêmes de l'œuvre. Le récit n'existe, dirait-on, que pour mettre en lumière de tels arrêts, de tels axiomes, de tels symboles.

Le balancement entre les deux langages, l'authentique et l'inauthentique, il me semble qu'il marque toute l'œuvre et que même il la crée. A partir d'un certain point, il n'y a de développement que dans cette dialectique. Aucun progrès dans l'action ou dans l'objet, seul compte le discours. Les essais, les pièces de théâtre, les récits ont ceci de commun : que la fiction s'y trouve arrêtée. Camus choisit un événement : qu'il invente, ou qu'il trouve dans un journal, ou qu'il emprunte à l'histoire. Il le fixe — si longtemps qu'on peut croire que, comme Plateau observant le soleil, il va perdre la vue. Lui, au contraire, il voit d'une lumière plus cruelle et il dit ce qu'il voit. Rien ne bouge que la parole. Il parle, ou son héros. Il s'adresse à un interlocuteur invisible. Ce n'est aucun de nous. Il se parle à lui-même, il fait les questions et les réponses, le plus souvent il se borne à poser les questions. Il ne parle que de soi, même quand il feint de s'intéresser aux autres.

Cependant il est tant d'êtres ou tant de choses que nous devenons le lieu du discours. Nous sommes bavardage et *l'autre*, en nous, nous épie. Le « fait moral » est bien oublié — mais l'innocence, la vérité avant toute parole ?

Depuis un moment déjà, je songe à *La Chute* : où une histoire admirable, qui constitue le livre, tire son poison d'un seul événement. Événement horrible — moins horrible que celui que Stavroguine révèle à Tikhone, mais de la même nature : non pas un crime délibéré, étincelant, mais une chose laide, un mouvement de lâcheté, de fuite. Il est très remarquable que *La Chute* et la *Confession de Stavroguine* se ressemblent sur presque tous les points. De part et d'autre, un langage apparemment déjeté recouvre une grande rigueur, qui est peut-être celle du délire ; le récitant mêle sans cesse le mensonge à la vérité, il en fait l'aveu — ce dont il tire un nouveau parti ; les lieux et les circonstances jouent comme des trompe-l'œil de la mémoire. Je m'arrête un instant, à ce propos, pour reproduire quelques lignes du texte. Dans Dostoïevski : « Je restais seul avec leur fille, qui avait l'air d'une enfant. On l'appelait Matriocha. Sa mère l'aimait, pourtant elle la battait souvent et, selon l'habitude de ces gens-là, lui criait d'effroyables injures. Cette fillette assurait mon service et mettait de l'ordre derrière le paravent... J'ai idée que, si on se livrait à de patientes recherches auprès de la police de Pétersbourg, on pourrait retrouver leurs traces. Le logement était à l'angle d'une cour. Tout cela se passait en juin. La maison était peinte en bleu clair. » Dans Camus : « Presque aussitôt, j'entendis un cri, plusieurs fois répété, qui descendait lui aussi le fleuve, puis s'éteignit brusquement. Le silence qui suivit, dans la nuit soudain figée, me parut interminable. Je voulus courir et je ne bougeai pas. Je tremblais, je crois, de froid et de saisissement. Je me disais qu'il fallait faire vite et je sentais une faiblesse irrésistible envahir mon corps. J'ai oublié ce que j'ai

pensé alors. « Trop tard, trop loin... » ou quelque chose de ce genre. J'écoutais toujours, immobile. Puis, à petits pas, sous la pluie, je m'éloignai. Je ne prévins personne. Mais nous sommes arrivés, voici ma maison, mon abri ! Demain ? Oui, comme vous voudrez. Je vous mènerai volontiers à l'île de Marken, vous verrez le Zuyderzee. Rendez-vous à onze heures à Mexico-City. Quoi ? Cette femme ? Ah, je ne sais pas, vraiment, je ne sais pas. Ni le lendemain, ni les jours qui suivirent, je n'ai lu les journaux. »

Cependant une ressemblance me touche plus que les autres. Elle a trait à un élément d'affabulation qui paraît singulier. Stavroguine décrit, avec beaucoup de minutie, un tableau qu'il a vu jadis au musée de Dresde, qu'il a revu depuis au cours d'un voyage entrepris tout exprès. C'est un tableau de Claude Lorrain, qui figure au catalogue sous le titre d'*Acis et Galatée*, mais qu'il appelle *L'Age d'Or*. Cet archipel grec, baigné de soleil, lui paraît comme le songe de l'humanité, le vieux rêve « pour lequel les prophètes sont morts sur la croix ». Illusion sublime, qui le fait pleurer. Le héros de Camus est sans doute plus maître de soi, il n'est pas moins hâbleur (la gesticulation, chez lui, joue sur d'autres tréteaux). Il possède le fragment de l'*Agneau Mystique* volé, il y a longtemps, dans la cathédrale de Gand et qui représente les « juges intègres » venus adorer le divin symbole. Pourquoi conserve-t-il ce tableau dans un placard, pourquoi le livre-t-il à la curiosité des visiteurs comme le trésor d'une autre église ? Parce que, dit-il, les juges vont au rendez-vous de l'Agneau et qu'il n'y a plus d'Agneau ; parce que l'innocence s'est séparée de la justice et qu'ainsi tout est rentré dans l'ordre.

Stavroguine et le juge-pénitent sont établis sur un échafaud qu'ils ne quitteront plus. L'un publie sa confession, l'autre tient boutique dans un café. Ils parlent sans fin. D'eux-mêmes, toujours d'eux-mêmes.

Mais bientôt nous reconnaissons ce discours vulgaire — c'est le nôtre. Nous écoutons notre propre voix. Puis, sans crier gare, ce tour de passe-passe : l'*Age d'Or*, l'*Agneau* surgis du sac à malices : une parole inouïe. Il y avait donc autre chose que les phylactères qui sortaient de nos bouches ? Une vérité, un état d'innocence : une langue natale ?

RENÉ MICHA

CAMUS RÉGISSEUR

A une ou deux exceptions près, je crois avoir assisté à tous les spectacles d'Albert Camus. Son travail sur le *Requiem* m'émerveilla. Pour de multiples raisons, certes. Mais celle qui m'obséda et reste encore toute fraîche dans ma mémoire, ce fut la très subtile conduite des acteurs. Ce soir-là, l'œuvre avait dépassé la centième représentation ; rien, cependant, n'était pesant ou las ou abandonné. Je savais qu'il passait fréquemment au théâtre. L'après-midi même, entre la représentation de la matinée et celle de la soirée, il avait revu avec ses comédiens certaines scènes que l'usure et la fréquence des représentations avaient grignotées. La répétition générale passée, il ne laissait pas courir ses chances à la représentation et à telle ou telle interprétation. Il les observait, les cernait et, s'il le fallait, les corrigeait. Il savait que le comédien est sujet, certains soirs, à des défaillances bien involontaires, est menacé des mécanismes. Il savait que cela est le pire.

Au hasard des rencontres, soit à Paris, soit à Avignon, je l'écoutais. Et très attentivement. Il connaissait parfaitement bien notre métier, notre destin. A la vérité, il était comme amoureux de nos humeurs, de nos gasconnades aussi bien que de nos inquiétudes. L'après-midi de la première de *Don Juan*, en 1944, au Vieux-Colombier, il passa au théâtre. Seul dans ma loge, je me battais courageusement avec un soulier de location trop étroit. A vrai dire, j'avais peur du rôle tout autant que

je souffrais de la chaussure. Il sourit et, restant dans l'encadrement de la porte de la loge, me dit très doucement qu'en effet cela était très grave et qu'il était impossible de jouer le Tenorio si l'on avait pas chaussure à son pied. Se moquait-il ? Eh oui, eh non. Et, comme je m'arrêtais de fouailler ma chaussure, il ajouta, très sérieux cette fois, « car Don Juan est un danseur ». Il partit. Je restai seul, non plus seulement désolé mais furieux.

Je crois que c'est ainsi qu'il faut parler au comédien, à l'heure où vont sonner les clarines. Et qu'il n'est rien de plus dangereux pour lui-même que de se montrer complaisant à ses caprices. Ou trop sévère.

***

Relisant *Le Mythe de Sisyphe*, en ces semaines de deuil, je comprends mieux en quoi l'exercice de notre métier était pour lui le film même de la vie absurde : « Je ne dis pas que les acteurs sont des hommes absurdes, mais que leur destin est un destin absurde qui pourrait séduire et attirer un cœur clairvoyant. » L'attention extrême que tous les comédiens qui l'approchèrent témoignaient envers Camus, cœur clairvoyant, venait peut-être de cette bonne et sûre connaissance qu'il avait de notre sort et dont témoignait le regard affectueux qu'il nous adressait.

Il vint souvent à Avignon, à Chaillot, assister à une de nos dernières répétitions, et je regrette qu'il ne m'ait pas laissé ses notes sur l'avant-dernière répétition de *La Ville*. C'était un matin. L'immense salle était froide. Engoncé dans un des fauteuils du dernier rang de l'orchestre, il resta immobile pendant deux heures. La répétition terminée, je m'avançai vers lui, assez inquiet. Avais-je eu raison de porter cette œuvre à la scène ? N'eût-il pas été préférable de la laisser au

lecteur ? Les belles audaces du premier et du deuxième acte n'étaient-elles pas d'ordre littéraire seulement? etc. « Voyons, Vilar, dit-il en me coupant, ce qu'exprime Claudel n'est-ce pas précisément cela que nous défendons ? » *La Ville* était pour lui l'œuvre pétrie par les passions les plus légitimes. Leur tumulte, l'anarchie qu'elles avaient provoquée dans la construction même de l'œuvre étaient pour lui, je suppose, l'image de la vérité. Non, les éclats prosodiques de Claudel n'étaient pas jeux d'écrivain ; ils exprimaient fidèlement, sans pudeur, sans crainte, nos passions les plus fortes et, fussent-elles contradictoires, les plus vraies. Nous n'avions rien à craindre nous, interprètes, puisque c'était cela qu'il nous fallait défendre, qu'il nous fallait imposer. La chaleur de son propos me libéra. Pourquoi cette peur tout à coup ? Responsable du spectacle, j'allai à la première représentation populaire, puis à la répétition générale sans inquiétude.

Pour beaucoup d'entre nous, comédiens ou chefs de compagnie qui commencèrent leur tâche après 1940, la disparition de Camus est grave. Elle accentue notre solitude. Son jugement, fût-ce sous forme de boutade, nous était essentiel. Au soir d'une représentation, d'une répétition, un mot de lui provoquait la réflexion, la peuplait ou la détendait. Cela nous payait de notre travail.

JEAN VILAR

SUR LE THÉATRE D'ALBERT CAMUS

L'une des façons d'approcher le théâtre de Camus est de comparer sa meilleure pièce, *Caligula*, à *Huis-Clos*, de Sartre, et d'y distinguer le rôle des miroirs. Au-dessus de la cheminée, dans la chambre où sont enfermés les personnages sartriens, le miroir est réduit à son cadre et ne reflète rien : l'homme se voit dans le regard de l'autre. Caligula, au contraire, se mire avec complaisance devant le « conseiller des grâces », spectateur d'un drame conçu et réalisé par lui-même, Narcisse interrogeant son reflet jusqu'au dénouement logique : la destruction simultanée du miroir et de l'acteur. Mais Narcisse plonge dans les flots pour se rejoindre en toute innocence. Caligula meurt séparé de ce qu'il voulait être, il a beau déchiqueter la glace comme un comédien déchire son texte en s'apercevant qu'il s'est trompé de rôle, au delà de la mort de ce double, il râle : « Je suis encore vivant. » Cri désespéré de l'homme qui agonise seul, scène vide, salle déserte, après la chute du rideau.

Coïncider avec sa mort. La plupart des héros de Camus chercheront par cette forme de salut à nier l'absurdité du monde, à donner un sens à leur chute dans le néant. Les *Justes* mourront pour assurer à l'humanité un avenir meilleur; Diego, dans *L'État de Siège*, se sacrifiera pour sa cité ; la mère du *Malentendu* s'en ira rejoindre amoureusement son fils dans la rivière. Seuls Martha et Caligula meurent isolés ; leurs cris retentissent par-dessus les chants d'amour, ils clament

l'atroce vérité, nul sacrifice n'empêchera notre destruction physique, la mort nous frappe comme le couteau du boucher.

Le miroir de Caligula nous apprenait, aussi, l'attachement passionné d'un homme pour son corps.

***

Physiquement, Caligula nous apparut sous les traits de Gérard Philipe. Image définitive. Rappelez-vous sa démarche princière, le voici, il bondit soudain, il tend les bras, les cheveux secoués de rires ; puis il décrit la lune et sa voix chante sur une fin de mot. Théâtre d'idées, a-t-on dit ? Écoutez Caligula parler du désespoir : « Je croyais comme tout le monde que c'était une maladie de l'âme. Mais non, c'est le corps qui souffre. Ma peau me fait mal, ma poitrine, mes membres. J'ai la tête creuse et le cœur soulevé. » Camus attachait beaucoup d'importance au choix des interprètes qui devaient exprimer les angoisses du cœur et du corps. Il connaissait la valeur du geste, il avait décrit celui du nageur pénétrant la mer, la mer « immense décor » où se jouait la cérémonie des *Noces* ; il aimait les gestes précis du footballeur et se déplaçait sur une scène comme sur un stade, pour le plaisir de se diriger selon un schéma, admis par tous, mais qui laisse à l'individu le choix de s'y adapter selon des attitudes appropriées. Il demeurait fidèle, ainsi, à l'humanisme méditerranéen qui réconcilie l'esprit et le corps en ces deux lieux qui se complètent et par leur disposition même se ressemblent : le stade et l'amphithéâtre grecs.

On comprend dès lors l'effroi physiologique que provoque la menace de la destruction totale. Chez Caligula, le saut dans l'impossible ressemble à l'écart affolé de la bête qui a flairé l'odeur de la mort. Martha, dans *Le Malentendu*, parle, le visage crispé d'horreur,

de « cette terre épaisse, privée de lumière, où l'on s'en va nourrir des animaux aveugles ». Plus tard, Camus trouvera les exorcismes. Dans ces deux drames, nul recours, sinon « la stupide félicité des cailloux » ; ou le théâtre.

***

Caligula a choisi le théâtre. Jusqu'au décès de sa sœur, il avait vécu dans le royaume heureux de l'adolescence, dans cet état de « pré-existence » si bien décrit par Hugo von Hofmannsthal. Brusquement, la mort, catastrophe cosmique, le laisse désemparé. Son seul moyen de défense est de la nier, de refuser le monde qui la contient pour atteindre le domaine de l'impossible, où « les êtres ne meurent plus ». Comment y parvenir ? Sa situation, à la tête de l'empire, lui offre une solution : étendre ses pouvoirs jusqu'à leur extrême limite, les dépasser même, s'égaler aux dieux. Mais, depuis Milton, nous savons que la souveraineté de la révolte ne peut s'exercer que dans le mal et la destruction ; qu'elle ne peut que mimer, en les parodiant, les gestes du pouvoir absolu. Caligula « fait du théâtre », il y est forcé.

Son attitude, on le voit, nous rapproche de celle d'un autre négateur, Don Juan. La pièce, d'ailleurs, évoque Molière, avec sa succession de scènes où l'on bafoue la religion, l'amour, l'amitié, l'honneur. Mais dans *Don Juan* — Vilar l'a mis clairement en évidence lors des représentations du T. N. P. — le drame repose sur deux piliers, Don Juan et Sganarelle. Caligula méprise trop les hommes pour discuter avec eux, et nous aboutissons à ce couple original : un homme et son reflet.

***

Caligula, écrit en 1938, appartient à l'univers solaire de la jeunesse. Avec les pièces suivantes, nous passons

à l'âge adulte. Passage douloureux : « Qu'il est dur, qu'il est amer de devenir un homme », écrit Camus. Dans ce monde verrouillé par la mort, il cherche l'ouverture. La solidarité humaine ? Mais si les hommes refusent de vous reconnaître ? *Le Malentendu* prend pour thème ces interrogations, et, comme toujours chez cet auteur, rien n'est dit qui ne soit vécu. On retrouve, en lisant ces pages, le souvenir des longs silences entre Camus et sa mère ; on assiste à la découverte de l'Europe, « si triste » ; la mer s'éloigne pour devenir dans les rêves de Martha l'image d'un paradis inaccessible. Quel accueil pourrait réserver cette terre inquiète à l'étranger venu d'un pays « où le soleil tue les questions » ? On l'assassine pour le voler, mais aussi, avec un peu d'ironie, pour éviter des déceptions à sa belle âme innocente et « pacifiée ». Un vieux assiste au meurtre, un domestique indifférent comme un caillou. Est-ce le symbole du Destin ? Est-ce Dieu ?

Trois ans plus tard, créé dans l'effervescence du Marigny, *L'État de Siège* prolonge cette recherche : Diego prend sur lui les péchés de la ville, et son sacrifice assure le salut de tous. Mais ce juste appelle les *Justes*, pour qui le bonheur est communautaire, et consiste à lutter en équipe afin d'assurer le triomphe d'un idéal. Camus se heurte alors au terrible problème des *Mains sales* : en lançant des bombes sur les despotes, les anarchistes au cœur pur ne vont-ils pas souiller la cause qu'ils défendent ? Comment justifier l'assassinat politique ? Sartre esquisse une réponse en montrant que personne n'est innocent. Chez Camus, les personnages se purifient par l'amour, et par la mort. « O vie ! O amour ! Non pas la vie, mais l'amour dans la mort », lit-on en exergue des *Justes* ; ce vers de *Roméo et Juliette* témoigne du romantisme des héros.

Par une trajectoire étincelante, que la mort a coupée net, le théâtre de Camus nous conduit ainsi de la révolte

délirante de *Caligula* à la révolte fraternelle des *Justes*, qui se battent pour le bonheur du monde et cherchent à préserver en même temps les valeurs individuelles, en gardant intacte l'image qu'ils se sont faite d'eux-mêmes.

***

D'où vient ce théâtre ? Quelle en est la forme ? Une critique des sources devrait tenir compte des indications de Camus, qui cite parmi ses auteurs préférés : Molière (nous avons examiné le cas de *Caligula*) ; Montherlant (on trouverait chez les deux auteurs un goût semblable des maximes, du découpage régulier par actes, d'une certaine tension de l'écriture) ; et les Espagnols (les femmes du *Malentendu* font songer à Lorca). Camus s'en tient aux formes traditionnelles et parle, à propos de *L'État de Siège*, d'une transposition des mystères et des *autosacramentales*. Il nous paraît ainsi lié à l'Espagne, à la culture classique, aussi bien qu'à ces « terres sans passé » où il situe son roman inachevé, *Le Premier Homme*, plages d'Algérie flambantes de soleil. Le choix de ses adaptations reflète ces préférences et nous permet d'y joindre Faulkner — le problème de la culpabilité — et surtout Dostoïevski, dont *Les Justes* portent la marque profonde.

Quant à la signification du choix théâtral à l'intérieur de cette œuvre buissonnante, nous pourrions l'expliquer par une vision du monde qui se propose à Camus en termes dramatiques : la lumière s'oppose à l'obscur, l'innocence à la culpabilité, le bien au mal, l'union à l'exil, le juste à l'injuste. Nous pourrions recourir surtout aux mises en scènes d'Angers, par lesquelles Camus nous a donné la clé de son théâtre.

Devant les remparts du château, les personnages sortaient de la nuit pour entrer dans un cercle de lumière, lutter, souffrir, combattre, aimer, puis dispa-

raître à nouveau dans la nuit. Les héros camusiens ont-ils d'autre existence que ces apparitions brèves entre deux néants ? L'artiste a-t-il d'autre choix que de saisir ces instants fugitifs, d'en assurer la durée en les transformant en œuvres d'art, d'en assumer le salut en leur donnant une forme et un sens ? Camus s'est engagé dans cette entreprise, avec la ferveur passionnée d'un homme qui sait que la vie est notre seul bien.

FRANCK JOTTERAND

UNE IMAGE RADIEUSE

En ce temps-là, où la liberté nous était encore plus parcimonieusement rationnée que le pain, la maison Gallimard était un château enchanté, plein de souterrains, de communications bizarres, de compartiments secrets, de chuchotements, de mains qui se rejoignaient ou qui se dérobaient. Je ne sais plus très bien comment et pourquoi j'y étais, mais ce sentiment d'incertitude ne m'est peut-être pas personnel. Il y avait beaucoup de détachement dans la manière même dont la maison était gouvernée, et encore le mot « gouvernement » est-il insupportable pour désigner la providence qui présidait dans ce que Camus appelait lui-même « le temple de la gentillesse ».

Je revois très précisément le matin clair où, dans le bureau de Gaston Gallimard, Michel Gallimard me présenta Camus. Avant même cette présentation, Michel m'en avait beaucoup parlé, sur le ton du respect militant qu'il avait à propos de ce qu'il aimait beaucoup. A l'époque, se faire un nouvel ami, c'était se faire un complice, entrer dans une bande. Car enfin la prison, la torture ou la mort, étaient entre parenthèses dans le programme de chaque journée. C'était dans ce contexte que les paroles les plus banales s'échangeaient : elles en perdaient leur banalité. Notre bande était gaie, secrète, jalouse. On y pensait à la patrie, mais on y parlait encore davantage de l'art et de ses exigences. Camus comparait le romancier au bourreau de Louis XVI : « Je ne suis pas

là pour faire vos commissions, mais pour vous mener à l'échafaud. » Le domaine étroit de l'œuvre dramatique était, pour lui, royaume de droit divin de la causalité finale. Pour moi, c'est l'univers entier et le destin de l'homme qui sont ce royaume de la causalité finale. Au jour de la mort de Camus, je me suis souvenu de la réplique du bourreau de Louis XVI.

On a dit beaucoup de bêtises sur Camus, « Pascal sans la grâce ». Pascal, sûrement pas. Et quant à la grâce, qu'en sait-on ? Puisque Dieu existe, qu'on lui laisse les secrets de son cœur. Mais il est vrai que le Christianisme préoccupait beaucoup Camus. Un jour, entrant dans mon bureau, il me dit, du ton d'un rédacteur en chef qui assigne à chacun sa tâche : « Maintenant, ce que les Chrétiens ont à faire, c'est l'explication du problème du mal. » Pris ainsi à brûle-pourpoint, on regarde sa montre et on se dit qu'on n'aura jamais le temps. Mais on se dit aussi qu'on ne fait pas bien son métier.

Il m'envoya en Amérique la *Lettre à un Religieux* de Simone Weil, qu'il avait publiée dans sa collection « Espoir ». Il me priait de répondre à cette avalanche de questions. Mais chacune des questions de Simone Weil, pour être proprement traitée, mérite dix ans de travail et de spécialisation. A supposer qu'on fasse ce travail et qu'on publie un jour la réponse, à ce moment-là la question est déjà oubliée. D'autres questions qui paraissent plus urgentes préoccupent les esprits. Mais alors, est-ce le dialogue même qui est impossible entre le Christianisme et le monde moderne ?

Dans son abord personnel, Camus n'a jamais oublié que je suis Dominicain. Il s'en souvenait parfois avec agressivité et malice, le plus souvent avec un loyal respect. C'est sur ce point que Camus m'a toujours intimidé. Il exigeait que chacun soit à la hauteur de ce qu'il prétendait représenter. Un jour que je lui disais un peu sottement : « Dommage que Pascal n'ait pas été Domi-

nicain... », il répondit vivement : « S'il avait été Dominicain, il n'aurait jamais pu être Pascal. »

Ce que je représentais pour Camus, je me le suis demandé bien souvent. Comme beaucoup d'autres, il croyait qu'au XX^e siècle, et en France, il est impossible d'être à la fois un artiste et un prêtre. L'Église lui paraissait trop définitivement extérieure au courant profond de la culture moderne, pour que sa discipline soit compatible avec une activité authentique sur les plans de la littérature et de l'art. Malgré une grande prévention contre Giraudoux, il avait pourtant beaucoup aimé les *Anges du Péché*. Il m'a toujours beaucoup encouragé dans mon entreprise de cinéma sur *La Dernière à l'Échafaud*. Il me regardait avec curiosité, certainement avec sympathie, mais sans illusion. L'échec final du *Cheval de Troie*, qui succomba moins sous le fardeau financier que sous l'opposition ecclésiastique, ne le surprit pas, mais le peina. Il aurait bien voulu s'être trompé.

Rien ne scandalisait plus sincèrement Camus que les compromis apologétiques d'un Chrétien avec sa foi. Un jour il était allé à la conférence d'un surréaliste, qui n'était qu'un long éloge du blasphème. Un Dominicain de Paris se trouvait là qui assura ensuite que, d'une certaine manière, le blasphème était quand même une profession de foi. Camus rentra, indigné : « J'aurais préféré que votre confrère se lève avec éclat, nous traite tous d'imbéciles ou pire, et s'en aille en claquant la porte, plutôt que de tenter de justifier une attaque aussi directe et virulente contre tout ce qu'un Dominicain fait profession de croire et d'enseigner. » Camus ne transigeait pas et il aimait l'intransigeance. L'air qu'il respirait était pur.

Une autre fois, il fut invité à parler dans une maison de Dominicains, à Paris. Dans la discussion, il dit que la mort était le mal dont on ne pouvait rendre compte rationnellement et qui frappait d'incertitude toutes les évaluations proprement humaines. Un Dominicain eut

la légèreté de dire que la mort n'avait qu'une importance très secondaire dans le destin humain. Camus n'en est jamais revenu, il m'en a reparlé des années après. De ses conversations avec les prêtres, Camus sortait déprimé et inexplicablement déçu, inexplicablement puisqu'au départ il semblait qu'il n'en attendît rien. Cependant je crois qu'au fond il en attendait quelque chose et, je le dis avec tristesse, ce qu'il attendait, il ne l'a peut-être jamais reçu.

Dans la bande, on aimait beaucoup les livres de Bernanos, tout particulièrement *Les Grands Cimetières sous la Lune*. Quand il fit son service de presse de *La Peste*, Camus envoya un exemplaire à Bernanos, avec cette dédicace : « A Bernanos, qui nous a réappris l'honneur de l'honneur. » Bernanos fut infiniment touché de la dédicace et admira beaucoup le livre. Il envoya même un télégramme de félicitations. Quand Bernanos était revenu du Brésil en 1946, j'avais ménagé chez Michel Gallimard une rencontre Bernanos-Camus. Ce fut la catastrophe. Se trouvant en face d'hommes d'une génération postérieure à la sienne, qui sortaient de l'horrible expérience de l'occupation, Bernanos dissimulait sous un flot de paroles intarissable un complexe d'infériorité de n'avoir pas été là. Il ne posa aucune question. Il nous parla du Brésil, de ses paysages, de sa faune et de sa flore. Très réellement Camus n'eut que l'occasion de placer deux phrases, une au début, une à la fin de ce monologue : « Bonjour, monsieur Bernanos » et « Au revoir, monsieur Bernanos ». Je crois bien qu'ils ne se revirent plus jamais.

Au moment de *La Peste*, où Camus posa pour la première fois clairement l'impossible problème qui lui était si particulier de la sainteté sans Dieu, je lui citai le mot de Pascal que je cite ici de mémoire : « Pour faire d'un homme un saint, il faut bien que ce soit la grâce, et qui en doute ne sait pas ce que c'est que saint, ni

qu'homme. » Ce fut là un des sujets constants de nos débats. Camus finissait par admettre qu'il ne savait pas très bien ce qu'était la sainteté, bien qu'il eût l'obsession du sacré, mais il croyait bien avoir une juste connaissance de l'homme. Mais quel homme, disais-je ?

Pour lui, l'homme idéal était l'homme hellénique, qui exclut l'inquiétude et le drame personnel par la contemplation et l'acceptation de la nature, l'homme antérieur au Christianisme. Mais, outre que cette vue « historique » est peut-être très fausse parce que romantique, comment faire abstraction, quand nous parlons aujourd'hui de l'homme, de vingt siècles de Christianisme ? Camus lui-même en faisait-il abstraction ? Je lui faisais observer combien les titres de ses livres récents révélaient chez lui l'obsession d'une « mythologie » chrétienne : l'homme révolté, la chute, l'exil et le royaume. Il ne niait pas, il en paraissait même très conscient. Mais quel argument tirer de cela ? Toute sa vie, Camus a cherché un corps de rechange au Christianisme, il était donc engagé dans une entreprise anti-chrétienne, quels qu'aient été ses sentiments personnels, qui certes n'étaient pas anti-chrétiens.

Je voudrais relever en passant combien il est injuste et diffamatoire de juger la vie d'un romancier par son œuvre. Faire de *La Chute* un auto-portrait est infâme. Comme si on faisait de *Monsieur Ouine* un portrait de Bernanos. Mais il est vrai que *La Chute* est un livre extraordinaire qui donne le sentiment de l'enfer et de la damnation. Camus était peut-être plus près qu'il ne le croyait lui-même de l'univers chrétien. Il y a beaucoup de demeures dans ce royaume, il y a aussi beaucoup de portes dérobées.

A la différence de Sartre, Camus n'était pas philosophe. Sous les mêmes mots, ils n'ont jamais entendu les mêmes choses. Pour Sartre, et c'est logique, l'absurde ne va pas sans haine de l'essence. Pour Camus, l'absurde n'a jamais été que la constatation de ce que les Anciens

appelaient la contingence de l'être. Si Camus avait poussé jusqu'au bout et en philosophe cette constatation, il fût arrivé comme les Anciens à la démonstration de l'existence de Dieu. Mais Camus tournait court dans la morale. Bientôt, comme à toutes les âmes violentes, la morale même lui parut mesquine, il était à la recherche d'une mystique, d'une communion des saints sans Dieu, avec la seule grâce de la fraternité humaine. Si généreuse qu'elle soit, une telle attitude reste pleine d'impératifs catégoriques inintelligibles.

Nul n'est obligé d'être philosophe. Mais tous ceux qui ont eu une conversation un peu poussée avec Camus lui ont su gré de la modestie avec laquelle il disait facilement : « Je ne sais pas », sentence qui vient le plus difficilement à l'esprit et aux lèvres d'un intellectuel.

Ce Français africain était fasciné par les contrastes, le blanc et le noir, le tout et le rien, la sensualité et l'ascèse, le bonheur et l'héroïsme, l'art pur et l'action politique. En fait nous l'avons tous connu se donnant à fond à l'un ou l'autre extrême. Son intelligence lucide et souple et son cœur généreux faisaient le lien et l'empêchaient de s'égarer. J'étais évidemment plus sensible au côté ascétique et héroïque de son caractère, le côté qui l'inclinait vers la tragédie espagnole. La première fois que j'eus l'occasion de le voir un peu longuement, c'était en 1942 au Chambon, ce nid d'aigles de Huguenots qui était aussi un nid de résistance à l'Allemagne. J'y passai plusieurs jours, invité par lui. Dans ce milieu austère, et même extrême, il était lui-même, absolument pas gêné aux entournures. Il fut aussi aisément lui-même à Saint-Maximin, autre lieu extrême, dans le couvent d'études des Dominicains, que j'habitais alors : c'est là qu'il finit d'écrire *Le Malentendu*. Les premiers auditeurs de la pièce furent des moines. Il avait lui-même quelque chose d'un moine. Cela peut paraître paradoxal à ceux qui ont été frappés par l'autre aspect d'un Camus, si constam-

ment soucieux du compagnon féminin, mais c'est vrai. Les hommes, les vrais, ne sont pas si simples.

Pendant mes dix ans d'exil, à part les lettres et les livres échangés, je ne suivis Camus que par ouï-dire, jusqu'au jour où, par le plus grand des hasards, sans aucun rendez-vous donné de part ni d'autre, je le rencontrai à la terrasse d'un café à Rhodes, en compagnie de Michel Gallimard et de Mario Prassinos, au cours d'une croisière qu'ils faisaient en Grèce. C'était en juin 1958. La conversation entre nous reprit aussi facilement et intimement que, pendant la guerre, quand, avant le couvre-feu, nous nous promenions longuement sur les quais de la Seine, partageant nos angoisses et nos espérances.

J'ai aimé que ses funérailles soient si promptes, d'une simplicité terrible, dans un pays de soleil, où « les coquelicots puisent leur sève dans la pourpre des empereurs ensevelis ». Il est parti si brutalement, nous laissant en face de toutes les questions qu'il n'avait cessé de poser. Nous gardons de lui dans le cœur une image radieuse.

R.-L. BRUCKBERGER

L'INDIFFÉRENCE

Dans une page de *L'Envers et l'Endroit*, Camus parle d' « une indifférence sereine et primitive à tout et à moi-même ». Dans un autre passage du même livre, il fixe le souvenir d'un instant où il a vécu « un étrange sentiment » qu'il ne parvient pas à évoquer complètement, dont il tente seulement de rappeler de quels éléments conjurés il est né, un soir, dans un café maure, tout au bout de la ville arabe, à l'extrémité du monde : « Au loin, est-ce le bruit de la mer ? Le monde soupire vers moi dans un rythme long et m'apporte l'indifférence et la tranquillité de ce qui ne meurt pas. De grands reflets rouges font ondoyer les lions sur les murs. L'air devient frais. Une sirène sur la mer. Les phares commencent à tourner : une lumière verte, une rouge, une blanche. Et toujours ce grand soupir du monde. Une sorte de chant secret naît de cette indifférence. Et me voici rapatrié. » Nous touchons à une expérience fondamentale dans l'œuvre de Camus, difficile à saisir, qu'il a exprimée à travers tous ses livres sur des modes changeants, en lui prêtant les figures les plus diverses, en s'efforçant à la fois de la définir et de la dépasser. Nous la rencontrons presque à chaque page de *L'Envers et l'Endroit*, dans l'exil de Prague comme dans la lumière retrouvée de l'Italie, sous un ciel « d'où tombent l'indifférence et la beauté » ; dans cette « passion passive » dont il est question dans *Noces*, cet accord qui le lie au monde en le dépouillant de lui-même, le rendant semblable à

une pierre ou à un arbre. C'est l'expérience du héros de *L'Étranger* qui ne connaît pas d'autre patrie ni d'autre bonheur que ceux que lui dispensent la couleur du ciel ou l'odeur de la mer. « Le ciel était vert, je me sentais content. » C'est à l'heure de mourir qu'il prend pleinement conscience de son accord avec le monde — comme lui oublié, abandonné, inutile, privé de sens et de destin, livré à la répétition — et qu'il s'ouvre pour la première fois, « devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles... à la tendre indifférence du monde ». L'œuvre de Camus se fonde d'une certaine façon sur ce besoin, cette volonté, ce désir de l'indifférence. Mais il ne faut pas l'entendre comme une résignation et comme un sommeil, comme le simple aveu d'une défaite et d'une incapacité de choisir. L'indifférence prend ici la forme d'une conquête et d'une ascèse, par des cheminements et dans des plans successifs ; on y distingue des degrés, des étapes, un progrès, une intention. Le premier héros de Camus — ce Meursault dont l'aventure banale et morne nous intéresse inexplicablement, nous retient et nous concerne — ne cesse d'affirmer et de reconnaître l'équivalence de toutes choses. Mais précisément il affirme et il reconnaît ! Il lui arrive même de nier. Le juge d'instruction lui demande s'il croit en Dieu : « J'ai répondu que non. » Il répond : « Non » à Marie qui lui fait observer que le mariage est une chose grave. Ce ne sont pas des négations spontanées mais réfléchies, qui décèlent chez lui un arrière-plan ou un arrière-monde de la réflexion auquel il a renoncé sans doute mais par où il a passé. Son avocat lui pose des questions gênantes sur les sentiments qu'il a éprouvés à l'enterrement de sa mère. « J'ai répondu cependant que j'avais un peu perdu l'habitude de m'interroger. » L'Étranger a quelques aspects d'un héros moral par son souci de la justesse et de la justice (« Mais s'il ne sort pas son couteau, tu ne peux pas tirer »), par son absence de préjugés et de toute espèce d'hypocrisie,

par son refus de jouer un jeu quelconque en dehors des gestes que lui imposent l'habitude et les besoins les plus élémentaires. Camus ne peut faire que ce refus ne paraisse médité et calculé, qu'il ne marque une volonté de se séparer et de se distinguer, qu'il ne soit une manière d'être que Meursault se donne ou qu'il lui donne, un mode de vivre — et qu'il n'implique, même négative, une morale. Et il ne peut faire qu'il n'implique, plus certainement encore, une métaphysique, même si Meursault a réussi — contrairement à son créateur, et sans beaucoup d'effort peut-être — à « se laver du souci métaphysique ». C'est une expression de Camus dans la *Lettre* qu'il a adressée à Ponge au sujet du *Parti pris*, en 1943, un an après la publication de *L'Étranger*, dans laquelle il affirme, non sans angoisse, « qu'une des fins de la réflexion absurde est l'indifférence et le renoncement total — celui de la pierre ». Meursault porte et nie ce souci métaphysique, il le vit dans sa révolte étouffée et sourde, presque ignorée de lui-même, dans son manque de joie, dans sa paresse et son ennui, dans son désir de sommeil et d'oubli, dans ce qu'il faudrait appeler son indifférence lucide et vigilante, dans son entêtement ; et dans l'instant extraordinaire — cet « instant incalculable » dont il est question dans *L'Été*, — l'instant immobile sur une plage brûlante où il affronte à la fois le soleil et la mort. « Nous nous regardions sans baisser les yeux et tout s'arrêtait ici entre la mer, le sable et le soleil, le double silence de la flûte et de l'eau. J'ai pensé à ce moment qu'on pouvait tirer ou ne pas tirer et que tout cela se valait. » Nous voici au cœur de l'indifférence, à son point le plus haut d'équilibre et de fusion, sous cette lumière implacable pareille à la nuit qui rend tout choix inutile, vains toute pensée et tout sentiment. C'est l'heure d'un repos insoutenable, d'une sorte de fatigue existentielle, l'heure de disparaître ou de crier, le moment qui consacre dans l'œuvre de Camus à la fois

l'accord et la rupture avec le monde, où l'homme demeure sur le seuil d'un royaume interdit, dans l'angoisse et dans la paix, pleinement conscient et comme hors de lui-même. C'est l'heure de l'abandon et de la possession, du consentement et de la révolte, de la solitude et de la promesse, de l'attente et de l'accomplissement, une heure vide et une heure pleine où se conjuguent l'amour et le désespoir de vivre. Camus l'a exprimée à travers toute son œuvre, dans le langage dépouillé et transparent de *L'Envers et l'Endroit*, dans le lyrisme plus construit et plus aigu de *Noces*, dans les larges cadences de *L'Été* ; dans ces pages dévorées de soleil où Meursault marche en aveugle vers son destin, mais aussi dans celles où il accueille la mort en se sentant prêt à tout revivre, et où il découvre qu'il a été heureux.

***

A la dernière page de *L'Étranger*, Camus évoque le soir « comme une trêve mélancolique ». Nous rencontrons ce pur moment de l'indifférence, cette trêve, cet « intervalle entre oui et non », dans tous ses livres. Dans *La Peste*, ni le Dr Rieux ni Tarrou ne sont opposés à son premier héros. Non plus exilés en eux-mêmes, mais dans les limites d'une ville frappée par un fléau, ils font de leurs vertus et de leur honnêteté un usage plus étendu et plus efficace. Ils ne sont pas moins désespérés ni moins solitaires, s'ils ont choisi la lutte plutôt que le silence et le refus. Au cœur de leur activité règne le même soleil immobile et implacable qui anesthésie Meursault, qui rend fou le renégat, qui devient soleil de sang dans *Caligula*, soleil de pluie et ciel blême dans *La Chute*, espace incolore, « néant sensible aux yeux », auquel succède, dans *L'Exil et le Royaume*, la grande nuit chargée d'étoiles qui glissent et meurent parmi les pierres du désert. Comme Meursault, la femme adultère

« s'ouvre » à la nuit, à la profonde indifférence douloureuse et libératrice qui la fait communiquer avec le secret du monde, dans un instant où tout se rejoint dans une parfaite unité. « Elle respirait, elle oubliait le froid, le poids des êtres, la vie démente ou figée, la longue angoisse de vivre ou de mourir. » De même Rieux et Tarrou, nageant ensemble dans la mer, participent à ce silence et à cette paix, à cette réponse muette, à cette parole sans voix, « solitaires, loin du monde, libérés enfin de la ville et de la peste ». Telle que Camus l'a exprimée, l'indifférence est la voie et le lieu de la connaissance, passant par le vertige ou la désillusion, par l'humilité mortelle ou l'extase, par le dégoût ou l'adoration. Elle tend toujours à se situer « à l'extrême pointe de l'extrême conscience », elle est l'expérience par laquelle l'homme contemple son destin, remonte à sa source et, découvrant son royaume et son exil inséparables, se perd ou se construit, s'aveugle ou se réconcilie.

GEORGES ANEX

LA NOSTALGIE DU SACRÉ CHEZ ALBERT CAMUS

> Fixe des limites autour de la montagne, et sanctifie-la... Mais que les sacrificateurs et le peuple ne se précipitent pas pour monter vers l'Éternel, de peur qu'il ne les frappe de mort.
>
> (*Exode*, XIX, 23-24.)

> Si je montais un seul instant au milieu de toi, je te consumerais.
>
> (*Exode*, XXXIII, 5.)

Albert Camus a, face au sacré, une attitude restrictive en même temps que désirante, en accord avec le principe de la « mesure » qui régit sa vie religieuse autant que sa politique et son esthétique. Ambivalence que l'on retrouve chez lui devant les grands objets de sa méditation : la révolte, la nature, l'histoire, l'absurde, la beauté, l'éros. Les moments où s'affirme dans son œuvre l'empire illimité du sacré sont rares, ce qui révèle assez la réticence de Camus à l'égard d'une expérience qui lui paraît surtout destructrice. Ce n'est pas qu'il la sous-estime, au contraire, il semble plutôt vouloir l'éviter ou l'oublier. Dans les cas où elle se manifeste, c'est avec un caractère décisif et triomphant qui ne laisse aucun doute sur l'importance que Camus lui accorde : elle détermine alors entièrement le destin du héros. C'est sa crise, le point tournant de son existence, après quoi il ne peut plus continuer à vivre, c'est-à-dire à

attendre : « tout est consommé ». La grâce sans limites apporte avec elle-même le don de la mort, que Camus déteste comme l'effacement absurde de ce qui fait l'humble dignité de l'homme sur terre. La peste signifie l'irruption du sacré ravageur au sein d'une civilisation pourrie ; le drame de la possession fatale se déroule sous le mince voile d'une allégorie « réaliste ». Le meilleur exemple de l'invasion du sacré, régnant un instant absolu et sans mesure, sur une âme singulière, nous est donné par l'épisode du meurtre de l'Arabe, dans *L'Étranger*. J'ai indiqué ailleurs [1] les sources et la signification probable de ce geste initiatique, en me référant à d'importants inédits de la jeunesse de Camus, rendus publics aux États-Unis par Germaine Brée [2]. Interrogé sur les mobiles du crime, Meursault répond que, s'il a tué, « c'est à cause du soleil ». Dans les romans inachevés écrits en 1936 et 1937, le héros, également criminel, s'appelle Patrice Mersot. Il assassine son riche et vieil ami Zagreus, qui joue le rôle d'un père adoptif et d'un mentor. Zagreus, le Grand Chasseur, est un des noms du dieu Dionysos. A Mersot, l'Étranger adolescent et démuni, privé de père comme le fut Camus, la *mer* et le *soleil* donnent accès au mystère du réel, mais aussi à la puissance matérielle et sociale, propre au père. Afin de devenir vraiment Patrice, l'adolescent devra faire en ce domaine, qui lui est en même temps familier et interdit, une entrée par effraction : il tuera Zagreus pour en « hériter » par le vol de ses biens. Ce geste sanglant d'union, venant d'un être plongé dans la plus totale séparation du réel, est à la fois rédemption et consommation de l'existence aliénée de l'Étranger. (« L'Unité, écrivait Camus dans *Noces*, s'exprime ici en termes de soleil et de mer. ») Le prix de cette orgie baptismale dans l'uni-

1. Cf. CLAUDE VIGÉE, *L'Errance entre l'Exil et le Royaume*, La Table Ronde, février 1960.
2. GERMAINE BRÉE, *Camus*, Rutgers University Press, New-Brunswick, N. J., 1959.

vers du « sang noir » est le sacrifice de sa vie individuelle : plutôt qu'un châtiment du meurtre libérateur de Zagreus ou de l'Arabe, la condamnation à mort du myste camusien en sera le constat et le couronnement. Entré dans l'éternité du royaume, le héros, désormais vrai patricien du monde, a pour destin de « ne plus rien attendre ». (*Noces*, p. 33.)

Meursault décrit ainsi les circonstances dans lesquelles, passant les limites humaines, il se commet avec le soleil et le crime : « A cause de cette brûlure, que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant... J'ai fait un pas, un seul pas en avant. » C'est ce pas *de trop*, par lequel il s'aventure *dans* l'interdit, au lieu de lui faire échec par le regard, qui déclenche la catastrophe.

La mort est le prix de la démesure, même si celle-ci donne accès au monde de la réalité, et la démesure fût-elle, dans un cas d'aliénation extrême, la seule clé capable de rouvrir la porte du royaume paternel de la présence. L'histoire de Meursault-Mersot est exemplaire [1] : Camus refuse donc de la généraliser, de faire de l'extase sacrale de Meursault, ce meurtrier par la grâce de l'absolu, la norme de la conduite humaine à l'égard du monde, le modèle de la quête de l'être ici-bas. L'histoire de l'Étranger constitue en elle-même une limite, à partir de laquelle, en reculant, il convient de trouver une autre voie. Le sort de l'Étranger est un avertissement aux pèlerins du royaume. Comment apporter aux hommes le bonheur divin sans les condamner du même coup à la

1. « Au niveau de l'histoire comme dans la vie individuelle, le meurtre est ainsi une exception désespérée ou il n'est rien. L'effraction qu'il effectue dans l'ordre des choses est sans lendemain. Il est insolite et ne peut donc être utilisé, ni systématique, comme le veut l'attitude purement historique. Il est la limite qu'on ne peut atteindre qu'une fois et après laquelle il faut mourir. Le révolté n'a qu'une manière de se réconcilier avec son acte meurtrier s'il s'y est laissé porter : accepter sa propre mort et le sacrifice. Il tue et meurt pour qu'il soit clair que le meurtre est impossible. » (*L'Homme révolté*, p. 348.) Voilà une des clefs de *L'Étranger*.

mort ? Ces deux éléments indissociables forment, en effet, la trame du destin exceptionnel de Meursault. Camus cherche à prévenir par la *contemplation rituelle* du jour ce que l'effraction violente du monde avait apporté de fatal et d'irrémédiable dans la conquête, pourtant nécessaire, du sacré. L'acte de Meursault était sans mesure, comme celui de la peste, la montée de la haine chez le Renégat, la danse maléfique des indigènes dans *La Pierre qui pousse*, comme aussi l'envahissement frénétique de l'éros dans l'âme sans espoir de Don Juan. Devant ces possessions non médiatisées du Démonique qui déshumanisent et tuent, Camus a recours, d'un côté, à la distance, à l'effort calme et constructeur du « regard de midi ». Il immobilise, en la prenant dans les rets apolliniens des formes, l'énergie « ouverte » du sacré. Par ailleurs, ses personnages se livrent à l'influx magique de l'espace sous sa forme non solaire. Là, se célèbrent les noces nocturnes de la conscience passive et consentante avec les sources de l'ombre luisante d'étoiles. Dans ces épousailles cosmiques qui hantent l'imagination de Camus, s'accomplit une véritable hypostase du sacré, mais sous son aspect bénéfique ; les *rafraîchissantes ténèbres* ne sont pas liées dans son esprit à la venue de la mort. Il craint, par contre, le danger de l'exposition au ciel « intarissable de force et de lumière, insatiable lui-même, dévorant une à une, des mois durant, les victimes offertes en croix sur la plage, à l'heure funèbre de midi » (*L'Été*, p. 152). A ce rapt, dont Meursault fut la proie, Camus substitue la communion (fortement teintée, elle aussi, de sentiment érotique) avec l'Ouranos bienveillant et fluide des ténèbres sidérales. « L'ivresse opaque » de l'extase qui accompagne le meurtre de l'Arabe fait place, dans *L'Étranger*, à la découverte de « l'ombre et la source ». Désormais le héros est pleinement initié à la vérité d'un monde merveilleux *où meurent quand même les hommes* : « Devant cette nuit chargée d'étoiles, je

m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux et que je l'étais encore. » La Femme Adultère aussi, perdue dans la contemplation du désert, connaît cette extase de l'abandon aux eaux de la nuit : « Alors, avec une douceur insupportable, l'eau de la nuit commença d'emplir Janine, submergea le froid, monta peu à peu du centre obscur de son être et déborda en flots ininterrompus jusqu'à sa bouche pleine de gémissements. L'instant d'après, le ciel entier s'étendait au-dessus d'elle, renversée sur la terre froide[1]. » Le peintre Jonas a une révélation semblable dans l'obscurité de sa soupente qu'illumine seulement la lueur imaginaire de son étoile intérieure. « Le monde était encore là, jeune, adorable : Jonas écoutait la belle rumeur que font les hommes... Il éteignit la lampe et, dans l'obscurité revenue, n'était-ce pas son étoile qui brillait toujours ? C'était elle, il la reconnaissait, le cœur plein de gratitude, et il la regardait encore lorsqu'il tomba, sans bruit. » Il est significatif que, même sous cette forme atténuée et clémente d'invasion nocturne, il demeure dans les expériences du sacré un élément qui en trahit le caractère démesuré. Elles ont l'effet d'un viol ou d'un ultime accomplissement : Janine est « renversée » par le principe ouranien auquel elle s'unit à la lisière du désert ; Jonas, ayant enfin exprimé sur son tableau le secret de son être ambigu, « tombe » sans connaissance, et désormais ne peindra jamais plus. Après la révélation fatidique de l'étoile, le devenir perd son sens, même sous sa forme privilégiée de création artistique. Quoique à un degré moindre, Jonas et Janine partagent le destin de Meursault : ils sont « heureux ». La possession du royaume les anéantit dans ce que leur vie pouvait avoir d'essentiel, le sens de

1. *L'Exil et le Royaume*, p. 40-41.

la recherche (érotique ou artistique), l'insatisfaction consubstantielle à la créature en exil. Ils peuvent, donc ils doivent mourir. Là encore nous retrouvons, avec des nuances, l'ambiguïté profonde de l'attitude de Camus à l'égard du sacré dont il craint en lui-même le surgissement inconditionné, car il équivaut, en même temps qu'à la libération, à un arrêt de mort. L'unique expérience franchement positive qu'il nous en présente est celle que nous mentionnions tantôt, pour la distinguer à la fois du rapt solaire et de la fusion ouranienne dans l'étreinte nocturne. C'est celle, aussi, qui revient le plus fréquemment dans son œuvre. Elle y apparaît comme source du plus grand bien, dont le mal implicite serait exorcisé par la méthode même de l'évocation sacrale, qui est ici limitée et relative, soumise à la « mesure » humaine. Paradoxalement, il s'agit d'accueillir le sacré dans un état de lucidité totale : c'est le mode de révélation du Royaume que préfère Camus. Aussi ne serons-nous pas surpris qu'il joue le rôle d'une norme, dont les effets se font sentir jusque dans le style de l'écrivain. Il reflète, dans sa forme même, les caractéristiques de ce « sacré lointain », immobilisé par le regard dans une densité plastique qui l'éloigne du centre de la conscience et le rend moins redoutable.

On peut appliquer au style de Camus ce qu'il dit lui-même du monde, où il voit peut-être le prototype de sa propre idée formelle : « ... Le devenir n'est rien sans l'être. Le monde n'est pas dans une pure fixité ; mais il n'est pas seulement mouvement. Il est mouvement et fixité. » (*L'Homme révolté*, p. 365.) Une de ses images préférées est celle de l'archer qui tend la corde de l'arme à l'extrême de sa puissance de tir : mais la flèche toujours prête et qui « va jaillir » demeure immobile ; elle garde son énergie en elle-même. (Cf. *L'Homme révolté*, p. 378.) La parole cerclée de Camus n'est pas recherche d'un avenir, ni désir de métamorphose. Elle ne se veut

pas instrument d'exploration de ce qui échappe à jamais à nos frontières : elle proclame au contraire, face à ce qui nous élude et qu'elle capte en raccourci dans la courbe nette du paysage, la clarté de l'être-au-monde éternel, saisi par l'œil attentif aux formes dans la carence de l'exil aussi bien que dans la béatitude lumineuse de la présence.

Ces aspects statiques du style de Camus ne sont pas sans rapport avec son goût passionné du théâtre : comme la phrase apollinienne, scellée sur elle-même et polarisant une énergie latente dans l'image du monde dont elle dessine en soi le contour, l'appareil du théâtre constitue, au-delà de l'histoire comme de la contrainte morale, le seul cadre rituel possible où puisse se manifester aujourd'hui le sacré. Mais le sacré y est exposé sous sa forme immunisante et mesurée, placé à distance, quoique à portée du regard, rédimé dans les limites intemporelles d'une scène qui l'enferme. L'espace strict et contemplé du théâtre signifie la mesure appliquée par l'œil de l'artiste à la démesure fatale de la nature, en même temps que l'arrachement de celle-ci au tourbillon désordonné de l'histoire, ou à la convention de l'éthique sociale pervertie. Sur la scène, la nature peut se montrer à la fois libre et circonscrite ; ici seulement s'équilibrent la frénésie vitale et la loi, Dionysos et Apollon. Camus s'est souvenu de l'enseignement de Nietzsche, dans l'*Origine de la Tragédie*.

Plutôt que l'effraction meurtrière de Meursault dans le monde de « la mer mêlée au soleil » — (« J'ai détruit, dit-il, l'équilibre du jour ») — plutôt que les hiérogamies nocturnes qui couronnent trop parfaitement un destin terrestre, en l'achevant, il exalte ces « Noces » à distance avec le monde dont ses premiers essais, autant que *L'Été*, et de nombreux passages des récits et nouvelles nous donnent l'exemple. Le danger mortel pour Camus réside, semble-t-il, dans la tentation de mettre le sacré

en acte (comme Meursault), ou de devenir l'objet *ravi* de sa puissance. C'est pourquoi il tend à dévaluer toute forme d'expérience où l'être de feu caché en nous et dans le monde se manifesterait par le vertige, la possession, la plongée frénétique d'un homme dans l'inconnu. La hantise du sacré, chez lui, prend souvent l'apparence du *regret* : celui de la Grèce mythique, du soleil méditerranéen, immobile au milieu d'un paysage stable de rocs ou de vagues toujours recommencées. Si le tourbillon érotique est évoqué, comme dans *La Chute* (et dans *Le Mythe de Sisyphe*), c'est dans la mesure où, à travers lui, par l'épuisement sensuel qu'il entraîne, le héros rejoint la froide clarté immobile où il plane bienheureux à l'aube, entre deux prostituées endormies qui lui sont indifférentes. C'est à Tipasa, à Djemila, au milieu des ruines, témoins d'un passé immuable et garant d'une distance protectrice — celle même de la mort historique, — que Camus reçoit les révélations du sacré qui lui paraissent les plus acceptables. La « mesure », alors, consiste à renoncer à la jouissance mortelle ou à s'opposer à l'irruption du sacré *actif*, pour le remplacer par une attitude contemplative, une sidération qui rendrait *passifs* à la fois celui qui contemple et ce qui est contemplé. « Pas en avant », lutte, étreinte, mêlée orgiaque s'ouvrant sur la perte, dans l'inhumain, sont ici écartées prudemment du domaine de la conscience. La frénésie tue, l'extase de l'union substantielle éteint l'individualité humaine, alors qu'il ne s'agit pour Camus que d'*accorder* celle-ci au monde, afin qu'elle entrevoie de loin, et protégée dans sa retraite par la Figure ouvragée de l'artiste, une lueur seulement du feu terrible, qui nous fait vivre certes, mais aussi mourir. Ce sacré, médiatisé grâce au théâtre spatial, médusé par la résistance du regard formalisant, se révèle de préférence dans les moments de suspension de la vie quotidienne, en des lieux où l'on ne va pas, « mais d'où l'on

revient ». (*Noces*, p. 30.) La nature immobile comme une scène, cernée de pierre, de ciel, de plaines marines — et celle surtout qui présente un caractère d'antiquité historique très reculée — *contient* le sacré en elle-même : c'est alors seulement que l'homme peut le regarder sans être foudroyé. Camus a donc, semble-t-il, une intuition très profonde de la *terreur sacrée*, qui expliquerait sa réticence à l'égard de la puissance souterraine déchaînée sans masques ni figures. Aux menaces de celle-ci, il oppose, d'un côté, une « tendre indifférence », destinée à le protéger de son contact dévorant, et, par ailleurs, le dur regard apollinien, l'œil « sans tendresse » qui exorcise cette terreur en la fixant dans des formes de beauté, lumineuses, mais éloignées du voyant. Des deux façons, il esquive le contact du sacré à l'état brut : serait-ce l'origine de la nostalgie qu'il ne cesse d'éprouver à son égard ? Il m'en a parlé longuement, il y a quelques années, à la veille de son voyage en Grèce où il espérait pouvoir résoudre, en confrontant sur place Apollon à Dionysos, le conflit de la fureur vitale et de la beauté formelle qui, en la figeant, nous en protège. N'est-ce pas dans le temple d'Apollon à Delphes que sont recueillis les restes déchiquetés du corps d'Iacchos, sur lesquels veille le regard fidèle du dieu guérisseur ? Albert Camus me disait connaître au plus profond de lui-même le besoin du sacré, dont l'expérience directe pourtant l'éludait. On se demande si ce n'est pas lui, plutôt, qui fuyait son approche, tout en ressentant comme une perte le recul qu'il mettait — afin de ne pas mourir — entre sa conscience et le royaume du « sang noir », dont il parle déjà dans *Noces*. L'artiste en lui devinait peut-être obscurément l'intention fatale du démonique à son égard ; il tenta, comme Gœthe, d'y échapper en le reléguant, par la force du regard contemplatif, au fond de son paysage familier. « Parfois, à l'heure de la première étoile dans le ciel encore clair, sous une pluie de lumière

fine, j'ai cru savoir. Je savais en vérité. Je sais toujours, peut-être. Mais personne ne veut de ce secret, je n'en veux pas moi-même sans doute, et je ne peux me séparer des miens... Aussi, je m'efforce d'oublier... J'ai oublié, en vérité : actif et sourd, désormais. Mais peut-être un jour, quand nous serons prêts à mourir d'épuisement et d'ignorance, pourrai-je renoncer à vos tombeaux criards, pour aller m'étendre dans la vallée, sous la même lumière, et apprendre une dernière fois ce que je sais. »

Dans ces paroles mystérieuses sur quoi s'achève *L'Été à Tipasa* (1952), le conflit qui oppose, en Camus, le savoir mortel du sacré à la fidélité envers la vie et ceux qu'il aime, s'énonce en même temps qu'il y trouve, déjà, prophétiquement, sa résolution funèbre.

Ce qu'il *savait*, ce dont il *se souvenait* à ce moment-là, ce n'était pas d'aller *dans* le mourir, ni d'être un avec la mort, mais de se trouver *devant* elle, lucidement, comme à Djemila en face du paysage ruiné de la grandeur qui fut romaine. Il ne pouvait ni ne voulait s'aventurer plus loin, poursuivre davantage son anamnèse, sans arriver à cette limite fatale où l'œil contemplant eût fait place, dans le silence et la vacance inhumaine, à la pierre ou au ciel contemplés. « C'est dans la mesure où je me sépare du monde que j'ai peur de la mort, dans la mesure où je m'attache au sort des hommes qui vivent, au lieu de contempler le ciel qui dure. » (*Noces*, p. 38.)

Avec nostalgie et courage il se refusait aux excès d'un sacré trop fascinant pour ne pas nous anéantir, afin de persévérer simplement dans l'humain. Par-delà la reddition d'une vie qu'il défendit chèrement contre la démesure splendide du Tout, Albert Camus n'a plus rien à craindre des pièges d'un royaume qui ressemblent si étrangement à ceux de l'exil.

CLAUDE VIGÉE

LE RAYONNEMENT

L'AME QUI S'INTERROGE

Camus disait que le seul rôle véritable de l'homme, né dans un monde absurde, était de vivre, d'avoir conscience de sa vie, de sa révolte, de sa liberté. Il disait que, si l'unique solution au dilemme de l'homme était la mort, nous faisions fausse route. La bonne voie est celle qui conduit à la vie, à la lumière du soleil. On ne peut pas sans répit supporter le froid.

Aussi s'est-il révolté. Il a effectivement refusé de supporter le froid sans répit. Il a effectivement refusé de suivre une voie qui ne conduisait qu'à la mort. La voie qu'il a prise était la seule qui pût ne pas conduire uniquement à la mort. La voie qu'il a prise conduisait à la lumière du soleil : car elle amenait à créer de nos fragiles pouvoirs et de nos absurdes matériaux quelque chose qui n'existait pas dans la vie avant que nous l'eussions créé.

Il disait : « Je n'aime pas croire que la mort ouvre sur une autre vie. Pour moi, c'est une porte qui se ferme. » C'est ce qu'il essayait de croire. Mais il n'y parvenait pas. Malgré lui, comme tous les artistes, il a passé sa vie à chercher et à exiger de lui-même les réponses que Dieu seul connaît ; lorsqu'il fut désigné pour le Nobel, je lui adressai à Stockholm un télégramme qui disait : « On

salue l'âme qui constamment se cherche et s'interroge. » Pourquoi n'a-t-il pas alors renoncé, s'il ne voulait pas croire en Dieu ?

A l'instant même qu'il a heurté l'arbre, il continuait à se chercher et à s'interroger. Je ne crois pas que dans l'éclat de cet instant il ait trouvé la réponse. Je ne crois pas qu'on puisse trouver les réponses, mais je crois seulement qu'il faut qu'il y ait sans cesse et constamment, pour les chercher, quelque fragile participant de l'humaine absurdité. Il n'y en a jamais beaucoup à la même époque. Mais il y en a toujours au moins un quelque part, et ce sera toujours suffisant pour nous sauver tous.

On dira qu'il était trop jeune, qu'il n'a pas eu le temps d'achever. Mais la question n'est pas *combien de temps*, ni *quelle quantité*, mais simplement *quoi*. Lorsque pour lui la porte s'est fermée, il avait déjà écrit ce que tout artiste espère écrire lorsqu'il porte à travers la vie la connaissance par avance et la haine de la mort : *J'étais là*. Il continuait. Peut-être a-t-il su, dans cette éclatante seconde, qu'il avait abouti. Que pouvait-il vouloir de plus ?

Traduit de l'américain. WILLIAM FAULKNER

L'ESPRIT ET LE CŒUR

On a beau se retenir, se dire que l'amitié fausse le jugement, s'accrocher désespérément aux barreaux d'acier de la logique et de la critique, on est bien forcé, oui, à froid, de proclamer que nous avons perdu un des plus grands génies littéraires de notre siècle. Cela peut étonner, faire sourire peut-être quelques beaux esprits parmi les plus beaux de Paris ; mais Paris n'est pas seulement la capitale de la France, et peut-être bien encore (quoi qu'on dise) la capitale littéraire du monde ; Paris est aussi le lieu de rencontre de becs le plus cacophonique que le monde aura jamais vu et entendu et, faut-il le rappeler, il n'est bon bec que de Paris.

Les meilleurs, toutefois, et les plus mûris de ces esprits de Paris dont la force et la noblesse résident plus haut que le bec savent sans doute que Camus était en passe de devenir un des grands créateurs littéraires du siècle. Il avait été doué par la nature de dons qui lui auraient permis d'atteindre aux sommets où sont parvenus Cervantès et Dostoïevski.

Et, pour commencer, le sérieux. Ce qui frappait le plus dans son visage — un des paysages humains les plus riches qu'il m'a été donné de parcourir dans ma vie — c'était en effet cette émanation de sérieux qui perçait sous son sourire tantôt bon enfant, tantôt malicieux. Voici un homme, se disait-on, pour qui la vie n'est pas un jeu — ou pas seulement un jeu.

C'est tout de même curieux, cela soit dit en passant,

que cette langue française, celle pourtant où la tendance à l'abstrait est la plus forte au monde, manque de substantif abstrait pour le *sérieux*. *Seriedad*, disent les Espagnols ; *earnestness*, les Anglais. Mais les Français disent le *sérieux* en empruntant à l'adjectif sa forme concrète et, pour ainsi dire, individuelle, comme s'ils s'étaient rendu compte de la sève de vie individuelle qui doit s'élever des racines de l'être concret pour que la qualité abstraite s'incarne avant que le sérieux vive et donc devienne digne du nom.

C'est bien cela que j'imagine avoir été l'essence du sérieux chez Albert Camus ; un engagement entier de tout l'être dans l'attitude qui, de ce fait même, cessait d'être purement intellectuelle pour devenir vitale et entièrement humaine. La langue familière en Espagne a créé une expression qui décrit cette attitude intégrale de façon fort heureuse : *volcarse* ; se verser (en se vidant à la façon d'un tombereau) ; qui du reste fait contraste avec cette autre façon de parler que l'on trouve de plus en plus sous les plumes françaises : « se pencher » sur un sujet. Qui se penche prend soin de ne pas se verser. Lui, Camus, il se versait sur la vie, il s'y donnait tout entier, esprit, bien entendu, mais aussi cœur.

Cette attitude intégrale, nous la trouvons déjà dans ses premiers écrits. S'il est une pensée qui court comme un ruisseau de vie à travers ses articles les plus variés, c'est bien cette insistance à vouloir que la vie aille jusqu'où va la pensée, que les actes ne restent pas en deçà des paroles. Et, comme il exprime avec intelligence ce qu'il conçoit avec passion, cette idée se revêt de formes inoubliables. En voici quelques-unes qui sortent de sa plume l'une après l'autre dans une même fin de paragraphe : « J'ai horreur de la violence confortable. J'ai horreur de ceux dont les paroles vont plus loin que les actes. C'est en cela que je me sépare de quelques-uns de nos grands esprits, dont je m'arrêterai de mépriser

les appels au meurtre quand ils tiendront eux-mêmes les fusils de l'exécution. »

Donc, l'homme entier, l'esprit et le cœur. Et quel cœur. L'Écriture dit que les mauvaises pensées viennent du cœur. Mais les bonnes, d'où viendraient-elles ? Cette identité dans l'être entre l'intellect et le cœur, Camus l'a toujours vue, dès ses premières armes comme écrivain. Déjà, en 1945, il dénonçait « ce romantisme de mauvais aloi qui préfère sentir à comprendre, comme si les deux pouvaient se séparer. » Et six mois auparavant, dans une réponse à François Mauriac, il parlait de « cette passion de l'intelligence et du cœur sans laquelle ni M. Mauriac ni nous-mêmes ne ferons rien de bon. »

Mais relisez attentivement ces deux pages. De quoi parle-t-il, alors qu'il insiste avec tant de force sur l'identité vitale du cerveau et du cœur ? Eh bien, de la primauté de l'intelligence. La première de ces deux citations, c'est dans une allocution sur la défense de l'intelligence que je l'ai puisée, où il dénonce « les philosophies de l'instinct » et autres modes anti-intellectuelles ; la seconde appartient à une fin de paragraphe qui vaut d'être citée en entier : « Et nous cherchons, entre les deux, cette juste voie qui nous donnera la vérité sans la honte. Nous n'avons pas besoin pour cela d'avoir des clartés sur tout, mais seulement de désirer la clarté avec cette passion de l'intelligence et du cœur sans laquelle ni M. Mauriac ni nous-mêmes ne ferons rien de bon. »

N'avons-nous pas déjà ici quelques éléments essentiels du grand génie littéraire ? Cet élan vital aussi vigoureux au niveau du cœur qu'au niveau de l'esprit, cette vibration humaine totale et non dissociée, cette participation de tout l'être dans toute la vie, ce sens du sérieux de la destinée humaine, cette force de l'expression, cette clarté de l'intelligence, cette discipline des valeurs

qui, tout passionné qu'on soit, reconnaît la primauté de l'esprit, quelle gerbe de dons pour une création littéraire.

Et puis Camus possédait au plus haut degré une qualité qui marque le génie, et qui n'est autre que la modestie. Si le talent peut être vaniteux et fat, le génie est toujours modeste. Quelques semaines avant sa mort, à Paris, me parlant d'un grand projet littéraire qui occupait son esprit, il me dit tout simplement, avec une gentillesse presque enfantine : « Je ne sais pas encore si je trouverai en moi la force de le mener à bout. » Voilà, me disais-je, en regardant ses yeux droits, l'attitude naturelle au génie vraiment créateur ; si pareille à celle du saint, toujours sceptique quant à la possibilité d'une prochaine visitation de la grâce. Et je vois une émouvante synthèse de son intégrité et de sa modestie dans ces paroles prononcées en 1948 au couvent des Dominicains de Latour-Maubourg au sujet de la controverse dont j'ai cité quelques mots ci-dessus :

« ... Je veux déclarer encore que, ne me sentant en possession d'aucune vérité absolue et d'aucun message, je ne partirai jamais du principe que la vérité chrétienne est illusoire, mais seulement de ce fait que je n'ai pu y entrer. Pour illustrer cette position, j'avouerai volontiers ceci : il y a trois ans, une controverse m'a opposé à l'un d'entre vous et non des moindres. La fièvre de ces années, le souvenir difficile de deux ou trois amis assassinés, m'avaient donné cette prétention. Je puis témoigner cependant que, malgré quelques excès de langage venus de François Mauriac, je n'ai jamais cessé de méditer ce qu'il disait. Au bout de cette réflexion, et je vous donne ainsi mon opinion sur l'utilité du dialogue croyant-incroyant, j'en suis venu à reconnaître en moi-même, et publiquement ici, que, pour le fond, et sur le point précis de notre controverse, M. François Mauriac avait raison contre moi. »

Camus a toujours tenu à s'exprimer nettement sur son attitude religieuse. Dans ces dialogues, il est toujours l'incroyant. Il est même le révolté ; et nul moins que lui n'a incarné peut-être en France cette façon d'envisager le monde que Dostoïevski a sculptée dans le bronze avec Ivan Karamazov. Il était au fond dostoïevskien. Mais pèchera-t-on par excès de paradoxe si on met en avant que chez Camus le « sérieux » envers la vie, l'intégrité, l' « engagement », la « révolte », ne sont qu'autant d'indices d'un esprit profondément religieux ? Ce dont, au fond de son être, il souffre, c'est de ne pouvoir concilier le mal avec Dieu. Et, comme il est trop honnête pour nier le mal ou pour le couvrir d'arguments touffus, et trop assoiffé de clarté pour subtiliser la responsabilité de Dieu, il reste incroyant. Que nous sommes loin ici du mol oreiller pour une tête bien faite. Peu de têtes ont été mieux faites que celle d'Albert Camus. Mais il avait trop de cœur pour se contenter de la laisser reposer sur un oreiller. Il fut au contraire un lutteur. Et il le fallait bien. Car, esprit au fond sérieux, donc religieux, il était riche de la vertu religieuse par excellence, qui est la charité. Tous ses plaidoyers passionnés pour la tolérance, contre la violence, pour la liberté, pour la paix intérieure et extérieure, où puisent-ils leur force ? Ce n'est certes pas dans la logique de leurs rapports intellectuels, dans une philosophie plus ou moins abstraite, mais dans le cœur d'un homme qui vivait la charité ; et non pas la charité de haut en bas, que l'on octroie « penché » sur l'autre, mais la charité d'égal à égal, qui se livre à plein cœur.

C'est cette charité essentielle, cette humanité, qui vibre dans sa lutte. Et c'est ici peut-être que ses dons naturels se sont révélés les plus vigoureux ; car, dès la première heure, il vit avec une clarté hors pair l'essence même de la lutte de notre siècle. Lancé dans la mêlée

par les malheurs de la France alors qu'il n'avait pas encore le temps de mûrir sa pensée dans la méditation en marge des événements, il sut pourtant comprendre aussitôt l'âme de la lutte, qui était et qui reste une lutte pour l'âme. Révolus, les temps où l'on se battait pour des territoires, de l'or, même du pain. Aujourd'hui on se bat pour l'âme du monde. Et dans cette lutte, ainsi qu'il sut le dire plus d'une fois, il faut lutter sur deux fronts.

Serait-il pour cela un politicien? Nullement. Car cette lutte pour l'âme des hommes — il vit cela avec une clarté étonnante, — elle ne fait que commencer sous les formes politiques qu'elle prend de notre temps. Elle ira s'approfondissant, et les deux forces en présence essaieront de s'emparer de l'âme humaine (qui sait, peut-être après une entente politique entre elles) à des niveaux plus essentiels. Ce jour-là, si par malheur il venait, l'Europe aurait à pleurer le vide qu'a laissé dans ses réserves vitales ce génie qui, fauché dans sa fleur par le destin, fut avant tout un homme.

SALVADOR DE MADARIAGA

ALBERT CAMUS

Camus représentait, il me semble, deux choses : une affirmation et un style. L'affirmation fut l'un des plus grands espoirs de ma génération ; le style, quelque impressionnant qu'il soit, est certainement beaucoup plus discutable.

L'humanisme de Camus, son affirmation de la valeur de l'homme, pose aux humanistes anglais comme moi un problème particulier. Ce n'est peut-être qu'une forme aiguë du problème posé par l'Europe à tous les Anglais de plus de trente-cinq ans. L'ennui, le bon sens, la honte, l'agacement, rien de tout cela ne peut nous délivrer de l'histoire de notre époque, et non plus l'effacement des préoccupations du passé, ou la pression des événements du présent. Le passé pèse lourdement sur l'œuvre de Camus ; même *La Chute* tire beaucoup de sa force des exemples et des incidents pris aux temps de l'Occupation. Comment nous autres en Angleterre, pour qui l'Occupation et les camps de concentration n'ont jamais été une réalité, mais seulement une exigence de l'imagination, comment nous ajuster à cet aspect de l'histoire ? La foi de Camus, constamment répétée, dans l'homme en tant que valeur et but, se base sur un mal et une souffrance qui sont en dehors de notre expérience, et cependant la raison et la conscience exigent que nous les acceptions. Jusqu'à 1940 nous avons partagé avec les Français l'héritage commun de l'homme, douleur et péché personnels ; puis nous nous sommes

réveillés à l'extérieur des murailles d'Oran frappé de la peste et verrouillé. Quelle que soit la façon de lire l'œuvre de Camus, à moins d'être hypocrite il faut garder ce fait présent à l'esprit. La réaction de beaucoup d'humanistes anglais à leur exclusion de l'expérience européenne sera une réaction de défense, la résolution de voir dans cette expérience un élément du passé, une abomination exceptionnelle qui ne doit pas influencer les jugements du présent. Pour eux, ce que pense Camus du mal inhérent à l'humanité, souffrance inutile, douleur sans espoir, leur paraîtra forcé et dangereusement proche de la frontière émotive où l'humanité glisse vers le christianisme. Ces humanistes anglais paraîtront à leur tour, avec leur optimisme, absolument dépourvus de réalisme, volontairement aveugles, et bien provinciaux, à la plupart des Européens d'Occident. Mais ils ont beau mériter en partie ces reproches, il faut se rappeler qu'eux aussi essaient de juger selon leur expérience. A d'autres humanistes anglais, qui ont plus d'imagination et participent plus facilement à l'expérience d'autrui, l'humanisme pessimiste de Camus peut fournir des armes contre le nihilisme et contre les valeurs supra-humaines de Dieu et de la Nécessité historique. Il leur en donnera également par le fait qu'en les forçant à prendre pour base de leurs jugements sur l'homme les événements de 1940-44 il les délivrera de leur culpabilité, car ils se sentent coupables de n'avoir pas souffert à l'époque. De toute manière, refus ou bien acceptation, ou bien admiration, le jugement que portent les Anglais sur l'œuvre de Camus est dicté, je crois, par des émotions personnelles d'autant plus envahissantes que la réaction à une œuvre aussi résolument philosophique ne peut se formuler que dans un langage également logique.

Mais la forme et le langage de Camus conviennent-ils à sa pensée ? C'est de cela que j'ai souvent douté. Il me semble que, depuis *L'Étranger*, il nous fait part d'une

série de convictions personnelles sur l'existence, convictions nées d'un tempérament que la présence de la nature exalte, et que l'examen de la conduite des hommes déprime ; en même temps quelque chose le poussait à rationaliser cette réaction pour en faire une affirmation de l'homme. D'où le continuel et grinçant dialogue intérieur qui fait le centre de son œuvre ; une forme logique et dure est imposée à des réflexions qui découlent d'une vision personnelle de la vie. Sa discipline apparaît redoutable ; il découvre pour chacune de ses œuvres le style qui s'harmonise avec l'émotion sous-jacente, et il l'impose rigoureusement. C'est en cela que l'artiste est chez lui tellement honorable. Et cependant cette stylisation rigoureusement imposée me paraît souvent, dans ses créations, écraser la vie. J'ai beaucoup de reconnaissance envers Camus pour son testament d'humaniste, particulièrement parce qu'il est peut-être le seul des humanistes contemporains à ne pas refuser de voir toutes les preuves accumulées contre l'homme. Cependant, malgré toute ma reconnaissance, je suis obligé de me dire qu'en prêtant à l'homme serment d'allégeance Camus allait contre son penchant naturel. La nature, oui, peut-être, et le paganisme lyrique qui éclate chez lui détruit souvent, dans une éloquente envolée, la logique qu'il s'imposait. Mais les hommes ? Je me demande. Dans ses romans, les hommes sont des abstractions stylisées, et c'est cela qui me paraît faire de lui un romancier imparfait autant qu'un humaniste discutable. L'amour des hommes ou de l'humanité n'a jamais constitué un humanisme satisfaisant ; seuls d'intenses sentiments d'amour et de haine mêlés, à l'égard d'individus, hommes et femmes, et une sociabilité innée sont capables d'empêcher l'humaniste de se réfugier dans l'abstraction, et de peindre des hommes et des femmes tels qu'il les espère ou les redoute. Mais l'humanisme de Camus a beau me sembler trop abstrait, il possède une

force obsessionnelle : Camus cherche passionnément la cohérence ; et, dans les formes qui souffrent l'abstraction, il me paraît un grand artiste. Pas dans ses romans, parce que la forme se défait pour se fondre dans une voix — Meursault, Rieux, Clamence — et substitue l'éloquence aux contours de la vie ; mais souvent dans les essais, où toute l'histoire, toute la littérature sont mobilisées pour porter témoignage de la passion qui le soulevait ; et par-dessus tout dans *Caligula*, car la scène rend à l'humanité stylisée la vie que lui avait enlevée la dialectique.

Traduit de l'anglais.

ANGUS WILSON

PRIS AU PIÈGE DE LA POÉSIE

Il écrivait, au sujet de Florence : « un des seuls lieux d'Europe où j'ai compris que dans le cœur de ma révolte dormait un consentement ». Chez une Toscane, amoureuse du paysage comme je le suis, une telle affirmation ne pouvait que provoquer un coup de foudre. « Et dans son ciel, de larmes et de soleil empreint, j'appris à frémir avec la terre, à brûler dans la flamme obscure de ses fêtes. »

Déjà dans ce lointain 1938, la poésie, cet « assassin de la vérité », prend au piège l'homme révolté, le militant le polémiste. Il avait beau répudier cette agression contre toute rigueur morale, contre la force même ; il avait beau la repousser comme la ruse d'un charme trompeur, ou même l'éviter comme la corde qui entrave la route : le sortilège s'était accompli désormais, puisqu'il savait retrouver dans le ciel la languissante et ineffable beauté des pleurs illuminés.

Quiconque n'est pas familier de ce paysage ne peut vraiment comprendre de quelle pénétration, je veux dire de quelle vérité poétique, font foi ces mots de Camus. La forme la plus délicate de la joie de vivre, cette touche de la grâce qu'est la mélancolie, Camus la retrouve dans les nuances du paysage toscan, dans la beauté, légèrement tourmentée, de tout ce que baigne cette lumière. Et c'est en vérité une lumière qui attente presque à l'intégrité des choses : elle les pénètre, les démantèle, les isolant de telle sorte dans l'irréel qu'on ne sait plus

si l'on découvre alors le sommet de l'art ou bien un aperçu de ce qu'est l'infini. Et cette lumière encore finit par diluer jusqu'à l'orgueil des idéologies. De fait, ne parle-t-on pas depuis des siècles du fameux sourire, à moitié incrédule, à moitié ironique, des Florentins ? Le sourire brise tout contenu métaphysique d'où jaillit enfin une impression lyrique.

Son divorce présumé d'avec la beauté se trouvant compromis, Camus frôle ce « oui » (« par un seul oui, une adhésion entière et exaltée à ce monde ») qu'il refusait sans cesse. « Dans ce soir qui tombait sur la campagne florentine, je m'acheminais vers une sagesse où tout était déjà conquis, si des larmes ne m'étaient venues aux yeux et si le gros sanglot qui m'emplissait ne m'avait fait oublier la vérité du monde. »

A l'accoutumée pourtant la poésie de Camus n'est pas celle d'un esprit contemplatif, mais bien plutôt celle d'un acteur entraîné par le flot changeant et rythmé de la nature.

Ainsi, dans *La Chute*, son moins bon roman, bien qu'il soit riche de questions et de réponses humaines, il trouve dans le paysage une dominante rythmique, un accord musical. Et, en contrepoint du désert de l'humanité où se meut le héros, nous retrouvons le « monde infini et désert », l'effacement universel, le néant.

Après la rencontre au café « Mexico-City » d'Amsterdam, ce héros, l'avocat « Jean-Baptiste Clamence pour vous servir », accompagne son auditeur occasionnel en promenade à l'île de Marken, dans un village trop coloré, presque travesti, tout en petites maisons parées comme pour le spectacle, puis ils rejoignent la digue du Zuyderzee, où s'offre à eux un magnifique paysage en négatif : « Voyez, à notre gauche, ce tas de cendres qu'on appelle ici une dune, la digue grise à notre droite, la grève livide à nos pieds et, devant nous, la mer couleur de lessive faible, le vaste ciel où se reflètent les eaux

blêmes. Un enfer mou, vraiment ! Rien que des horizontales, aucun éclat, l'espace est incolore, la vie morte. »

Je ne crois pas qu'on puisse jamais trouver des phrases plus expressives pour cerner et décrire la détresse de l'humanité.

Mais n'allons pas faire grief à Camus si ces instants de poésie — poésie dont il se sentait menacé comme par une maladie contagieuse — on les retrouve souvent sous sa plume dans des pages descriptives de ce genre.

Rien d'oisif chez lui, rien bien sûr qui puisse moins être porté à l'actif de l'homme que cette certitude, après qu'il eut résolu ses problèmes propres, clarifié et défini son rôle dans le monde, que ce regard qu'il pose et cette halte qu'il s'accorde dans une contemplation béate.

L'essence même de sa poésie doit plutôt être recherchée dans ce sentiment de l'absurde qui anime son personnage — personnage à l'opposé d'un pantin philosophard — devant ces apparences. Bref l'absurde entre ce formidable acteur qu'est l'avocat Clamence, juge-pénitent de *La Chute*, et son histoire. Cette vérité, on la trouve dans les moments où le flot va peut-être rompre la digue et se précipiter, non pas dans l'absurde métaphysique mais dans l'absurde du poète.

Qui est l'avocat Clamence ? En simplifiant à l'extrême, on pourrait le définir comme quelqu'un qui se punit soi-même, se condamne à l'exil, après qu'il s'est aperçu que son élan vers la victime qu'il entend protéger et sauver cachait un besoin d'approbation et de succès ; que cette générosité couvrait une force dévastatrice ; que l'amour n'avait été pour lui qu'un jeu froid. Quant aux femmes, il admettra les avoir aimées selon l'expression consacrée, c'est-à-dire n'en avoir aimé aucune. Sa propre ambiguïté, dès lors qu'il la reconnaît, lui devient objet de dérision. Et ce trône sur lequel il s'était érigé lui faisant ainsi défaut, sa chute s'accélère : prestige perdu, place perdue dans le monde qui l'en-

toure, certitude de soi disparue. Mais c'est dans l'angoisse, et dans la clarté de cette angoisse, qu'il trouve la possibilité de s'accuser en se confessant, et du même coup de se retrouver d'égal à égal et solidaire avec tous dans la faute. La faute qui nous rend semblables nous unit et nous réduit, à la fin, tête baissée et à genoux.

Camus a placé son personnage en Hollande, à l'extrémité du continent, au milieu des canaux concentriques d'Amsterdam, canaux dans lesquels il reconnaît les cercles de l'enfer, en précisant : « un enfer bourgeois, bien sûr ». Et c'est en cercles concentriques que la torrentielle confession de l'avocat, juge-pénitent, parvient au lecteur. A ce point concentriques qu'une des questions du début (« Qui couchera sur le sol pour nous ? » à propos d'un autre personnage qui se couchait à terre chaque soir parce que son ami était en prison) revient résonner affirmativement, comme pour boucler la boucle, dans les dernières pages : « Vous dormirez toutes les nuits sur la terre nue, pour moi. »

Voilà ce que crie notre héros condamné, pour un crime inconnu de nous, à une réclusion sans appel.

Sans appel ? Il est au lit, fiévreux. En regardant par la fenêtre, il montre à son auditeur la neige qui commence à tomber ; et dans ces blancs flocons il veut voir des colombes : « Ce sont les colombes, sûrement. Elles se décident enfin à descendre, les chéries, elles couvrent les eaux et les toits d'une épaisse couche de plumes, elles palpitent à toutes les fenêtres. Quelle invasion ! Espérons qu'elles apportent la bonne nouvelle. Tout le monde sera sauvé, hein, et pas seulement les élus. Les richesses et les peines seront partagées et vous, par exemple, à partir d'aujourd'hui, vous coucherez toutes les nuits sur le sol pour moi. »

Tout au début, il s'était écrié : « N'avez-vous pas remarqué que le ciel de Hollande est rempli de millions de colombes, invisibles tant elles se tiennent haut, et

qui battent des ailes, montent et descendent d'un même mouvement, emplissant l'espace céleste avec des flots épais de plumes grisâtres que le vent emporte ou ramène. Les colombes attendent là-haut, elles attendent toute l'année. Elles tournent au-dessus de la terre, regardent toute l'année. Elles tournent au-dessus de la terre, regardent, voudraient descendre. Mais il n'y a rien, que la mer et les canaux, des toits couverts d'enseignes, et nulle tête où se poser. »

***

Lorsqu'il conçut *La Chute*, ce monologue tout en souvenirs précis, Camus devait croire à la possibilité de la mémoire en tant qu'œuvre d'art. C'est une confession qui domine la totalité de son roman, mêlée de prévisions, de contradictions, d'hésitations ; un long discours, dans lequel pointe le soupir, l'envie de s'apaiser en une phrase symbolique, valable pour tous, quelque chose dans le genre « je me révolte, donc nous sommes ».

En s'accusant, ce juge-pénitent acquiert le droit de juger à son tour et incite les autres à se juger eux-mêmes. En se dépeignant, il tend un miroir à ses contemporains. Aussi l'interlocuteur d'occasion, sans nom ni visage, anonyme au sens le plus strict, et par là même : collectif, devra-t-il quelque jour retourner au « Mexico-City » pour devenir à son tour un intarissable juge-pénitent. De la sorte c'est un nouveau cercle qui se ferme, dans cet enfer bourgeois de tous les jours, semblable à l'immense réseau de canaux concentriques qu'est Amsterdam.

Au cours de sa dernière rencontre avec cet ami, désormais devenu « très cher », rencontre qui se déroule dans la demeure même de l'avocat (une chambre bien propre, à la manière d'un Vermeer, mais un peu nue, sans meubles ni casseroles, privée même de livres), il

dira, pour se justifier de ne plus lire que fort peu : « D'ailleurs je n'aime que les confessions, et les auteurs de confessions écrivent surtout pour ne pas se confesser, pour ne rien dire de ce qu'ils savent. » Quel aveu ! D'autant qu'il est aussitôt renforcé par cet avertissement selon lequel il faut se méfier de l'instant où la confession prétend devenir une révélation, car alors « on va maquiller le cadavre ».

Camus a une façon tout à lui d'accrocher le lecteur, avec des expressions qui font balle et provoquent une chaîne d'échos. Homme de théâtre, ses discours pouvaient se conclure par une phrase-clef, percutante autant que profonde et tenace.

Afin d'éviter cette « révélation » — mais voulait-il vraiment l'éviter ? — il tente de demeurer dans une ambiance de vérité brûlante. Seulement, là, on peut penser que le personnage a quelque peu forcé la main de l'auteur, et que cet avocat bavard a fini par surcharger les pages d'une certaine emphase rhétorique.

Son fascinant monologue, cet acte grandiose d'autocritique, se termine justement par une dernière révélation. En fait, dans un sursaut, l'avocat Clamence nous étonnera encore en affirmant que le fait de se confesser est devenu pour lui une profession et une mission.

Tout en récapitulant ses propres hontes et ses misères, le juge-pénitent, sans perdre de vue l'effet qu'il veut produire, proclamant « j'étais le dernier des derniers », en viendra insensiblement dans son discours à passer du « je » au « nous ». « Quand j'arrive au : voilà ce que nous sommes, le tour est joué, je peux leur dire leurs vérités. »

Ce petit « je » fractionnel, grouillant d'épisodes réalistes et de gestes quotidiens, débouche donc sur un « nous » universel. Et les cercles concentriques deviennent de plus en plus larges, jusqu'à cette immense, énorme courbe : notre enfer à tous, qui sommes en exil.

De la même façon, ce cri que l'avocat avait entendu,

du temps de sa brillante carrière parisienne, tandis qu'il traversait un pont de la Seine (c'était, ce cri, l'appel sans espérance de quelqu'un qui se noie), va le poursuivre sa vie entière. « Ce cri n'avait pas cessé, porté par le fleuve vers les eaux de la Manche, de cheminer dans le monde, à travers l'étendue illimitée de l'océan... Je compris aussi qu'il continuerait de m'attendre sur les mers et les fleuves, partout enfin où se trouverait l'eau amère de mon baptême. »

Un ensemble trop géométrique ? C'est possible. Un rien de littérature mettant obstacle à la mission dont Camus se sentait sollicité ? On ne peut le nier. Comme on ne peut nier un certain effort pour rendre évident, et cerner, un mouvement tout à la fois émotif et intellectuel.

La Chute est un roman hérissé de profondes raisons mathématiques (et poétiques) tout autant qu'idéologiques. Un courant sans façons, parfois à l'air libre, parfois souterrain, rapproche le souvenir de la prescience, la réalité épisodique de la révélation et le « je » fractionnel d'un « nous » universel.

Poésie et a-logique font parfois un seul tout. Chez Camus le sens de l'absurde aiguisait l'exaltation de la vie, et son humanité resplendissait jusque dans les contradictions.

Et ce fut aussi par la grâce de la poésie que le juge-pénitent exilé put enfin déceler, dans le ciel livide de l'aube, une lueur, rasant les toits, et qui lui apportait « un nouveau jour de sa création ».

GIANNA MANZINI

Traduit de l'italien par MICHEL BREITMAN.

ÉCRIT SUR LA MORT D'ALBERT CAMUS ET A LA LUMIÈRE DE SON FLAMBEAU

Ce n'est pas l'original heureux qui se suicide — écrivions-nous en commentant l'attribution du Prix Nobel à l'ami qui vient de mourir — mais le malheureux logique. Nous autres hommes, nous n'arrivons pas à nous mettre d'accord sur la valeur des mots, sur l'idée que les mots — ces signes insurrectionnels — veulent exprimer sans jamais, ou presque, y réussir. L'homme vit prisonnier des mots, étranglé par le triple crochet de ce qu'il voudrait que disent les mots, de ce que les mots disent, et de ce que les autres font dire aux mots. Pour Camus, dans la vie des hommes, rien n'a de sens. Et la logique, portée jusqu'à ses ultimes conséquences, convertit l'homme en un monstre cruel. Ce monstre cruel est le malheureux logique, l'homme qui s'ôte la vie parce que, dans sa tête bien agencée, il en vient à la trouver — s'acharnant à nier, absurdement, l'absurde — vide de sens. L'heureux illogique, l'original qui se sent heureux parce que, en dépit de tous les dépits, il continue à vivre, ne s'enlève pas la vie, mais s'y accroche comme une patelle, soutenu qu'il est par l'idée que la vie, même vécue de bric et de broc, est quelque chose qui vaut la peine qu'on le retienne. Ce « vaut la peine » n'est pas une déduction intellectuelle, mais un instinct. Inversement, le suicide, en toute logique, n'est pas un instinct, mais la borne de celui qui, tous instincts élagués, sombre dans la mer désolante de la logique et

néglige la seule idée qui pourrait l'ancrer dans la vie : la reconnaissance de l'absurde en tant que source des événements. Le juste pressent que l'abandon qu'il professe des biens terrestres et immédiats lui sera compensé, et généreusement, par les biens parfaits et hors d'atteinte qui gratifient les consciences nettes : le paradis pour le croyant et la notion intime de pureté — qui est un bien en soi — pour l'agnostique. Mais le juste sait que l'abandon délibéré de ce bien ultime et tant apprécié qu'est la vie ne peut le conduire qu'à l'éternelle confusion et il proclame sa foi dans l' « exister » — d'où son existentialisme — tout en le sachant régi par des lois illogiques.

On appelle logique, avec une fierté extrême, la science qui règle les actes et les réactions que nous considérons — dans leur petitesse et à travers la nôtre — comme logiques. Mais on oublie également qu'il existe une logique, transcendante et aux frontières fuyantes, qui gouverne tout ce qui, logique ou illogique, arrive. La connaissance humaine, très limitée, très étroite, ne lui fait pas de place à l'intérieur de la logique parce qu'elle ignore jusqu'où va la logique. La logique a ses bornes bien au delà de la discipline qu'avec une absence notoire de logique on appelle toujours logique. La logique est une géométrie, quoique nous autres hommes l'ignorions pour le moment. Selon toute probabilité, la biologie (qui, dans sa lointaine origine et ses lointaines conséquences, s'identifie à la métaphysique) est lestée de nostalgies et de soucis logiques parmi lesquels se dissimule — et quelque jour on saura pourquoi — l'absurde.

Le suicidé gratuit lui-même, l'homme qui s'ôte la vie sans que ni lui ni personne en sachent la raison ou l'absence de raison, cet homme n'est pas un original, mais un logicien qui a refusé l'idée que l'absurde existe et, quoique imprévisible, règne sur la vie et sur la mort. La bizarrerie de l'original n'est pas l'originalité du logicien,

mais le bonheur, presque béatifiant, de l'homme qui se sait à la merci de l'absurde et de ses absurdes manigances. Si la théologie était expliquée par Dieu au lieu de l'être par les hommes, l'absurde tomberait sous la coupe de la logique.

Albert Camus, qui était la voix de l'Europe appelant une morale, est mort entre les mains de l'absurde, et peut-être (ce qui n'est pas moins absurde) sa parole y a-t-elle gagné des nuances plus profondes et actuelles de vérité. Les morts imprévues, les morts sans préavis ni agonie dépassent la borne séparant l'absurde de tout le reste du possible. Et la mort d'Albert Camus — absurde *et* stupide — doit être portée au compte de la plus illogique mésaventure : par exemple, l'automobile dont un pneu éclate alors qu'elle porte en elle l'homme qui était la conscience de l'Europe. Il serait pénible que quelqu'un ne trouvât pas absurde la mort d'un homme exceptionnel survenue d'une façon si commune.

CAMILO JOSÉ CELA

Traduit de l'espagnol par J.-F. REILLE.

DE MÉMOIRE DE FRANCOPHILE AMÉRICAIN...

De mémoire de francophile américain, on n'avait jamais su réunir à New York plus de trois cents personnes pour écouter une conférence en français. Pourtant, ce soir-là, le 28 mars 1946, nous étions douze cents dans la grande salle de Columbia University. C'était la première manifestation de ce genre depuis la guerre. Et les trois conférenciers se nommaient Vercors, Thimerais, Albert Camus.

Le Silence de la mer, édité à New York en français et en anglais et attribué à tous les grands vivants français de qui nous nous sentions si péniblement coupés durant les années 1940-1944, avait vite fait la réputation du pseudonyme « Vercors ». « Thimerais » restait inconnu aux États-Unis parce que l'on ne connaissait pas encore les Éditions de Minuit, qui avaient édité, en 1943, son bel essai *La Pensée patiente*.

Les mieux informés savaient déjà qu'Albert Camus, tout jeune encore, avait écrit un roman dont on pensait beaucoup de bien en France, un essai au titre bizarre : *Le Mythe de Sisyphe*, et quelques pièces de théâtre. Les G. I. intellectuels étaient revenus avec des exemplaires de *Combat*, dont le jeune Algérois, disait-on, avait été un des fondateurs.

Voilà à peu près tout ce que savaient les New-Yorkais des trois Français qui allaient prendre la parole le 28 mars. L'on avait un tel désir de réentendre parler

français, de voir enfin en chair et en os quelques survivants des années noires de l'occupation !

M. Claude Lévi-Strauss, conseiller culturel de France à New York en ce moment-là, a imaginé de faire patronner la séance par un comité inter-universitaire et, puisque, fraîchement rentré de France pour reprendre mes fonctions à Columbia University, je venais à peine de quitter la tenue de militaire, il m'a fait l'honneur de me nommer président du comité. D'ailleurs, la page que j'avais déjà consacrée à Albert Camus dans la *Herald Tribune* du dimanche marquait la première fois que l'on eût parlé de son œuvre aux États-Unis.

C'est ainsi que Vercors, Thimerais (de son vrai nom Léon Motchane) et moi, nous avons cueilli Camus dès son arrivée pour discuter la façon dont se ferait le symposium sur *La Crise de l'Homme*. Le titre, je crois, était de Camus. La veille de la manifestation, nous sommes donc montés tous les quatre dans la chambre que celui-ci s'était choisie dans un hôtel miteux d'Upper Broadway. Je n'oublierai jamais la franche simplicité et le beau sourire de gamin qui marquaient le plus jeune d'entre nous, ni le coup d'œil que lui a lancé une belle fille dans l'ascenseur. A peine dans la chambre, nous avons été dominés par ce jeune homme athlétique étalé sur le lit avec quelques brouillons devant lui.

Et, malgré le talent des deux autres le lendemain soir, c'était Albert Camus qui dominait les débats. Grâce à son sourire si engageant, à son naturel, à sa jeunesse déjà prestigieuse, il avait pris tout de suite, comme on dit chez nous, le public « dans la paume de la main ». Lorsqu'il nous a dit que nous étions tous responsables de la guerre, — et même des horreurs que nous venions de combattre, — telles que les camps de concentration et les chambres à gaz, nous avons tous été convaincus de notre culpabilité commune. Comme un seul homme, les douze cents intellectuels

et bons bourgeois dans la vaste salle ont frémi à la pensée de l'injustice à laquelle inconsciemment ils contribuaient.

C'est alors qu'un de mes élèves m'a fait passer sur la scène un mot pour me dire que des gangsters venaient de voler les recettes de la manifestation destinées aux orphelins de guerre en France. Après les paroles émouvantes d'Albert Camus, il a donc fallu annoncer que *La Crise de l'Homme* était à la porte et que les orphelins français n'allaient pas bénéficier de notre soirée de bienfaisance. Heureusement, une bonne volonté s'est levée au milieu de la salle pour proposer qu'à la sortie chacun redonne le prix de sa place. Immédiatement, les deux étudiantes à qui on avait volé la petite boîte noire de caissière se sont précipitées pour reconstituer leur bureau devant la sortie.

On ne s'étonnait pas d'apprendre, le lendemain, que la seconde recette, la seule qui restait, dépassait de loin la première. C'est qu'entre-temps Camus avait pris la parole et que tout le monde avait quitté la salle ensorcelé par son charme. Je ne sais qui, de retour à Paris, a raconté l'anecdote au *Figaro*, qui en a fait un entrefilet à la gloire de l'Amérique, pays des gangsters et des cœurs généreux.

Depuis, j'ai vu Albert Camus, à la Maison Française de l'Université, ou chez moi, dans le Greenwich Village, entouré de plusieurs cercles concentriques de jeunes gens qui visiblement l'adoraient et buvaient ses paroles chaleureuses. Ce sont eux surtout — et ils existent dans tous les pays du monde — qui souffrent le plus de sa disparition soudaine et brutale. Sans se rendre bien compte de tout ce qui leur manquera désormais, ils reconnaissent au moins que celui qui savait mieux que personne s'adresser directement à eux ne sera jamais plus parmi eux de la même façon.

JUSTIN O'BRIEN

ALBERT CAMUS

Dans une époque où la conduite des hommes coïncide rarement avec les principes qu'ils sont les premiers à préconiser, le cas d'Albert Camus est particulièrement édifiant. A mon sens, la leçon d'Albert Camus découle, plus encore que des belles pages de ses livres, de son inaliénable fidélité à lui-même, de la remarquable cohérence qui toujours unit ses actes et ses idées.

Albert Camus n'était pas un théoricien. Son humanisme — ultime étape de son évolution — est en dernière analyse une protestation contre l'injustice, une invitation à la solidarité, seul chemin viable pour soulager la douleur et rendre possible la coexistence. Sans y prétendre, Albert Camus fut, à divers points de vue, un chrétien de fait et, dans ses veilles angoissées à la recherche de la lumière, personne ne peut nous dire jusqu'où il serait allé si la mort ne l'avait pas surpris à un moment critique de sa progression idéologique.

Que repose en paix ce grand homme et insigne écrivain.

MIGUEL DELIBES

Traduit de l'espagnol par J.-F. REILLE.

ALBERT CAMUS ET L'ITALIE

Quand on parle d'Albert Camus, même ceux qui n'ont pas eu le privilège de le connaître et de le fréquenter ont tendance à prononcer avant tout autre le mot amitié. C'est que les lecteurs de Camus, ceux qui depuis *L'Étranger* et davantage encore depuis *La Peste* le suivaient fidèlement de livre en livre, trouvaient dans ses écrits une réponse à certaines de leurs préoccupations et reconnaissaient dans sa sincérité et sa simplicité la voix d'un ami. Albert Camus a peut-être beaucoup usé des mots « l'homme » et « l'humain ». Une partie de son œuvre peut, ou pourra bientôt, sembler trop appuyée sur des principes moraux assez vagues et abstraits, mais il ne faut pas oublier qu'il a constamment lutté pour la sauvegarde des valeurs humaines dans une époque où notre civilisation grièvement atteinte par une suite de guerres et de révolutions presque ininterrompue est en déclin depuis un demi-siècle.

En Italie, où l'éditeur Valentino Bompiani a eu dès le début le soin de publier l'essentiel de son œuvre en traduction, Albert Camus a trouvé une résonance immédiate. Aucun autre auteur français de la période d'après guerre n'a été accueilli avec autant de chaleur, avec un intérêt aussi constant et passionné. Il y a pour cela plusieurs raisons, dont la première est certainement le caractère essentiellement méditerranéen de l'homme Albert Camus et des écrits qui en reflétaient fidèlement la nature. Camus lui-même m'a assez souvent parlé de

son profond attachement à tout ce qui avait trait à la civilisation gréco-romaine de la Méditerranée, à la conception de la vie des habitants de ses rivages, français, italiens, grecs ou espagnols, pour que je puisse en rendre témoignage.

Dès notre première rencontre, tout de suite après la fin de la guerre, dans les bureaux parisiens de l'éditeur Edmond Charlot qui, à Alger, avait publié ses écrits de jeunesse, il me parla de l'attrait que l'Italie exerçait sur lui, de son désir d'y retourner souvent, de mieux la connaître. Lui qui a toujours eu tant d'admirateurs fervents dans les pays anglo-saxons et nordiques n'a jamais au fond aimé que les pays de la Méditerranée. Il avait besoin du soleil, de la chaleur, de la sérénité du ciel. Combien de fois, quand notre rencontre avait lieu lors d'une journée grise ou pluvieuse, il me dit en souriant, mais avec un fond de sérieux : « Je ne comprends pas comment ayant un pays tel que l'Italie vous pouvez vivre à Paris. Moi, à votre place, je ferais n'importe quoi pour pouvoir rester à Florence, à Naples ou à Rome. »

Il m'était facile de lui répliquer : « Et vous, pourquoi n'êtes-vous pas à Alger ou tout au moins aux bords de la Méditerranée ? » Je le fis une fois. Il se tut un instant en me fixant avec une expression grave dans les yeux et me dit ensuite : « Vous avez raison, mais un écrivain français doit vivre à Paris. Au fond, je comprends que même pour vous ce soit désormais difficile de vous éloigner trop longtemps de cette ville où tout ce qui nous intéresse et nous passionne dans le domaine de l'esprit trouve sa place. » Il rêvait du Midi, il ne se sentait à sa place qu'en Provence, en Grèce, en Italie ou ailleurs, aux bords de la mer bleue, mais il ne pouvait rester longtemps loin de Paris où sa vie avait trouvé son centre, d'où il avait l'impression de pouvoir mieux mener le combat pour les idées qui lui étaient chères.

Quand nous nous sommes vus quelques fois loin de Paris, notamment à Venise, où l'avait conduit son intérêt passionné pour le théâtre, il lui arrivait, au tournant de la conversation, de faire une allusion à Paris comme à un destin au fond inévitable. « Qu'il serait bon, me dit-il une fois, de pouvoir toujours rester aux bords de la Lagune, mais le devoir nous appelle tous les deux dans les brumes du Nord », et il riait aux éclats, car il savait bien que ce n'était pas le devoir dans le sens rigoureux de ce mot qui le faisait retourner à Paris, mais un libre choix, le sentiment très haut qu'il avait de sa tâche d'écrivain, de ce que l'artiste en lui devait exprimer. Il était à cet égard très sûr et en même temps sévère pour lui-même. Il n'est pas surprenant que certains, l'ayant à peine connu, aient pu le considérer distant et présomptueux. Albert Camus n'était pas un homme d'un commerce facile, il réservait sa simplicité, sa spontanéité et sa gentillesse à ceux qu'il considérait dignes, sinon de son amitié, au moins de son estime et de sa sympathie entière.

Il savait ce qu'il voulait et qui il désirait toucher par ses livres. Ainsi tenait-il beaucoup aux traductions en langue italienne. Quand, une fois, je lui dis qu'une grande partie de ses lecteurs italiens préféraient le lire dans le texte original, il me répondit : « Vous avez probablement raison, mais, quand j'ai fait en Italie une tournée de conférences, je me suis aperçu que beaucoup de jeunes, des étudiants, ne lisaient pas le français. Ce sont eux que je voudrais atteindre, c'est pour des gens comme eux, dans tous les pays, que j'écris. » Je me souviens d'une soirée passée en compagnie de G. B. Angioletti et du comédien italien Vittorio Gassman quand, en parlant de son travail d'auteur dramatique et de metteur en scène qui lui tenait tant à cœur, il dit : « Ce sont surtout les jeunes que je voudrais avoir dans mon auditoire, ce sont eux que je

vise. » Il est bien connu que, quand il alla à Stockholm, à la suite de l'attribution du Prix Nobel, c'est surtout aux jeunes qu'il s'adressa, leur parlant sans aucune réserve.

Je n'avais pas été très convaincu par *La Chute* et, l'ayant écrit dans un article publié en Italie, j'ai voulu le lui dire pour éviter toute possibilité de malentendu. Il me regarda d'abord ironiquement, comme s'il était froissé. Puis, tout à coup, il sourit et me dit : « Je vous comprends et je vous remercie d'être venu me le dire vous-même. » Ensuite, pour me suggérer que j'avais peut-être eu tort, il me traça brièvement le plan de toute son œuvre. Première étape : *L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, *Caligula* et *Le Malentendu*, la même idée développée de trois manières différentes dans le domaine du roman, celui de l'essai et au théâtre. Deuxième étape : *La Peste*, *L'Homme révolté*, *Les Justes*, où sa prise de position, sa réaction contre l'absurde de l'existence dénoncé dans les œuvres de la première étape trouvait son expression. *La Chute* et les nouvelles qu'il allait réunir dans le volume *L'Exil et le Royaume* étaient un intermède avant la troisième étape, qui serait la plus importante et qui commencerait avec un roman, un véritable roman.

De ce roman, il me parla la dernière fois que nous nous vîmes, quelques semaines avant sa fin si affreuse, brusque et inattendue. A ce roman, il attachait beaucoup de prix, car il devait être l'œuvre de sa maturité d'écrivain. Un essai devait d'ailleurs suivre plus tard. Comme je lui faisais remarquer que les offres qui lui parvenaient de tous les côtés auraient interféré dans son travail de romancier en retardant l'exécution de son projet, il me dit : « Non, j'ai tout refusé et je refuserai tout en 1960. Ce sera l'année de mon roman. J'ai tracé le plan et je me suis mis sérieusement au travail. Ce sera long, mais j'y parviendrai. »

C'est avec l'espoir de cette œuvre que je l'ai quitté. L'horrible nouvelle de sa mort me parvint dans l'après-midi du 4 janvier par une amie. Quelques jours plus tard, je partis pour l'Italie. Aussi bien à Milan qu'à Florence, je pus me rendre compte de l'effet produit par sa brusque disparition. Ce n'était pas un « étranger » qu'on saluait dans la presse et dans des réunions organisées pour commémorer sa mémoire, mais un ami qu'on n'avait pas rencontré en personne et qui pourtant comptait parmi les plus proches, ceux dont on voudrait ne jamais se séparer.

GIACOMO ANTONINI

LES JEUNES

UNE GÉNÉRATION TRAHIE

Tous ceux qui ont parlé de Camus au moment de sa mort ont surtout parlé d'eux-mêmes. C'est ce que j'ai fait moi aussi. Je m'y suis repris à trois fois pour éviter ce genre de confidence, pour ne pas me mettre en avant sous prétexte que je m'étais lié d'amitié avec lui en 1943. Avais-je l'excuse d'avoir vécu, comme lui, en Afrique du Nord, d'avoir lu les mêmes livres, d'avoir eu à choisir, comme lui, entre la philosophie et le théâtre, mais avec quelques années de retard ? Rien de bien privilégié dans tout cela. Je n'étais pas le seul.

Quand je l'avais connu, tout de même, je m'étais émerveillé de ce parallélisme, m'étonnant de n'avoir pas écrit *Noces*, *L'Étranger* et *Le Mythe de Sisyphe*, mais en sachant très bien que ces lignes de force étaient plutôt, chez moi, des lignes de faiblesse et que j'étais excusable puisque j'avais vingt ans.

Dans nos conversations, dans les lettres qu'il m'écrivit, Camus m'imposait une direction. C'était comme si les quelques années qu'il avait de plus que moi lui donnaient des certitudes que je devrais inévitablement acquérir. Comme cette assurance était basée sur le doute, sur une lucidité qui me paraissait essentielle et que ses « directives » morales ne portaient atteinte à aucune liberté qui ne fût compatible avec, me disait-il,

« l'idée qu'on a de soi », je croyais à leur réalisation. Cette ligne droite qu'il traçait devant mes yeux sans que j'eusse à regarder plus bas ni plus haut, et que je confondais avec son écriture égale, serrée, d'une encre très noire, qui rendait la lecture de certains mots difficile, mais l'humanisait en quelque sorte, avec un emploi extraordinairement juste des mots, tout cela me permettait de croire à un ordre, à une organisation qui, encore une fois, n'auraient rien trahi de mes amours terrestres, de ma liberté.

Il me parlait de son œuvre future, telle qu'elle s'est réalisée, point par point, dans les années qui ont suivi. Il comprenait le besoin et l'horreur de la solitude, mais il disait aussi qu'il fallait choisir entre le rien avec la solitude, et l'action avec les hommes. Il parlait aussi d'une passion lucide...

Certes, je n'étais pas le seul à avoir besoin de secours. Nous étions entrés dans la vie au moment où s'écroulait un monde dont nous savions, dès l'âge où on apprend à lire, qu'il devait s'écrouler. La guerre, l'occupation allemande n'étaient que la caricature monstrueuse d'un ordre social auquel nous avions d'ores et déjà refusé de nous soumettre. Dès qu'elle fut entrevue, la défaite du nazisme signifiait pour nous, avec la paix perpétuelle, l'avènement d'une révolution que nous avaient promis Karl Marx et Nietzsche, les surréalistes et Trotsky. L'avènement d'un bonheur qui nous aurait été étroitement personnel sans jamais nuire à celui des autres. Et, en même temps, l'angoisse d'avoir à vivre tout cela, bonheur et malheur mêlés, et le peu de croyance en la réalité — ni celle de la terre, ni, encore moins, celle du ciel. Au fond, nous confondions le désordre de notre jeunesse avec celui du temps où nous vivions. Étrangement libres dans ce pays dont toutes les issues étaient gardées, munis de fausses identités qui nous permettaient de nous croire inviolables, nous pensions que

notre aventure avec nous-mêmes ne faisait que commencer, que notre vie s'achèverait dans le suicide ou une indifférence étudiée.

Albert Camus était déjà plus loin. Cette mesure et ce ton trop juste, qui lui ont été plus tard si amèrement reprochés, n'empêchaient pas qu'il fût du côté de la révolte — mais d'une révolte qui, croyait-on, triomphait. Des hommes qui, comme Malraux, Martin du Gard, Gide ou Breton, recherchèrent alors son amitié, ou plutôt l'avaient spontanément trouvée, ne s'y étaient pas trompés : Albert Camus était leur porte-parole, leur messager auprès des nouvelles générations. Il les vengeait d'avoir été si peu entendus, si mal compris de ces Français qui avaient jusque-là préféré lire des sophistes de bas étage dont la hargne vaniteuse n'arrivait pas à masquer l'adhésion à tous les conformismes. Au moment où il écrivait dans *Combat*, où il apparaissait dans les meetings, il établissait un pont entre un passé généralement ignoré et un avenir imprévisible. Il réconciliait la pensée et l'action, l'angoisse et la justice. Il préparait la paix.

Les autres pouvaient bien s'engager dans d'autres directions, s'exprimer de façon plus violente ou plus complexe. Seule la voix de Camus résonnait assez pure pour qu'on l'entendît. C'était un langage net, précis, dont pouvaient s'émerveiller à la fois Sartre, René Char et la foule, dont, aujourd'hui encore, il n'y a rien à retrancher. Il suffit de relire le premier volume d'*Actuelles* — peut-être le livre de Camus que je préfère, si fragmentaire soit-il, parce qu'on y entend la voix d'un choryphée — pour en être convaincu. Cette admirable conjonction d'un homme, d'une œuvre et d'une époque, dont parlait Sartre, n'est peut-être compréhensible que pour ceux qui ont vécu ces moments-là. Pour ceux, surtout, qui, dans le désordre de leur jeunesse et du temps, avaient besoin de croire en un avenir

acceptable. Camus était le premier moraliste qui parlât le langage de la fraternité.

La rigueur avec laquelle il maniait les mots et les sentiments faisait qu'on entendait encore la voix de Meursault. Devenu homme public, « l'étranger » gardait encore ses distances. Il n'avait pas à s'excuser de ce qu'il était devenu, car les événements n'étaient pas la seule cause de son action et de son prestige. Il était une volonté, avec ce qu'il fallait d'attention, de « retrait » pour que sa lucidité ne fût pas compromise. On pouvait constater à tout moment que les illusions ne risquaient pas de l'emporter sur une vérité qu'il fallait découvrir et défendre au jour le jour. Ce n'était pas la faute de Camus si ce quotidien mettait en question la guerre et la paix, la bombe atomique et les camps de déportés, le socialisme et la liberté. Il n'avait pas choisi le temps où il vivait, mais du moins faisait-il en sorte d'y forger son langage et réussissait-il à publiquement l'imposer. Peu nombreux étaient dans le monde ceux qui cherchaient à y parvenir. Mais c'était la force de Camus que de vouloir être seul.

Sa faiblesse aussi. En ce sens, il y avait du romantisme en lui, bien qu'un livre comme *L'Homme révolté* en soit la dénonciation. La nostalgie du vieux mythe méditerranéen, sa méfiance envers nos grandes villes et leurs « hideuses banlieues », les incertitudes de la politique autant que ses certitudes, l'ampleur d'une audience envers laquelle il se sentait de plus en plus responsable, tout travaillait en faveur d'une solitude où il avait tant craint, cependant, de trouver les tentations du néant... Il faut découvrir dans *La Chute* l'autobiographie de ce drame et ce qui a poussé Camus à choisir cette fiction. Il faut penser à ce que fut pour lui la déchirure de la guerre d'Algérie, ressentie sans doute de façon trop personnelle pour qu'il pût entièrement rendre compte de ses sentiments.

Mais, à la vérité et contrairement aux apparences, le temps n'avait pas travaillé en sa faveur. Camus était essentiellement l'homme de la Libération. C'est-à-dire d'un temps où s'affrontaient les possibles, mais où rien n'était décidé. Qu'il fût un de ceux, et le plus important, qui voulût forcer la décision et dire que l'heure de la justice était venue n'avait pas fait que les événements lui eussent obéi. On sait ce que Sartre a pu dire à ce propos : « Son humanisme têtu, étroit et pur, austère et sensuel, livrait un combat douteux contre les événements massifs et difformes de ce temps. » Mais, au-delà de cette monstruosité, ou peut-être : en deçà, il faut compter avec le développement d'un ordre qui a pris possession du monde entier et qui a rejeté les nuances de la morale pour lui substituer des armes plus efficaces et les sécurités d'un égoïste confort. L'action d'un homme comme Camus avait perdu son sens à partir du moment où l'Europe retrouvait sa bonne conscience et n'avait plus à se repentir d'avoir été complice de tant de légèretés et de tant de crimes.

On récompensait Camus de sa sagesse. C'était une manière de plus de le trahir. Plus on le plaçait haut et moins on risquait de l'entendre. Lui-même était paralysé par cette responsabilité désormais sans but. A qui s'adresser qui ne fût satisfait de son sort ou, dans le cas contraire, en proie à la violence ? Prisonnier de son passé, si proche et si lointain, Camus n'a pas eu le temps de trouver d'autres chemins.

A présent que la mort a enfermé son œuvre dans son inachèvement, toutes les affirmations qu'on avait cru y lire demeurent des questions en suspens et paraîtront des énigmes à qui n'a pas été son contemporain.

Communiste dans sa jeunesse, prolétaire qui avait trouvé son évasion dans le théâtre, malade qui avait vaincu sa maladie à force de la refuser, Albert Camus avait eu à déjouer trop de contradictions pour ne pas

avoir souhaité les vaincre. De la « nuit polaire » au « soleil de midi », nul n'a plus que lui parlé de la clarté qui manquait tellement à notre monde crépusculaire. Mais il faut bien dire aussi que Camus avait partie liée avec un monde ancien qui a radicalement perdu son sens auprès des générations nouvelles. Seul de son âge à avoir connu la gloire d'être partout écouté et parfois entendu, on croirait maintenant que c'est par erreur qu'il fut parmi nous. Parce qu'il est mort trop tôt, il demeurera l'homme d'une révolution incertaine, vite avortée, d'une époque de transition qui n'a tenu aucune de ses promesses.

Peut-être est-ce seulement à cause de lui que nous avons cru à ces promesses. Peut-être que ni ce temps, ni aucun autre n'a recélé d'espoir. Camus n'avait pourtant pas « inventé » le combat dont il avait su, à certains moments, se rendre le maître. Et je crois qu'il a été trompé plutôt qu'il ne s'est trompé.

Sa mort est à cet égard profondément symbolique. Qu'elle ait été « accidentelle » n'empêche pas que l'on ne puisse la confondre avec le silence de ces dernières années auquel *nous* l'avions condamné.

Il n'avait cessé, applaudi par tous, de réclamer la liberté pour l'artiste et on paraissait lui dénier le droit de travailler à une œuvre dont il savait trop bien qu'elle était inachevée : s'ils étaient morts à son âge, nul n'aurait jamais entendu parler de Rousseau ou de Stendhal... Oui, nos exigences envers lui avaient quelque chose d'atroce : elles correspondaient si peu à celles des hommes d'aujourd'hui envers eux-mêmes. La place qu'il occupait, solitaire, désormais prisonnier d'un langage qui portait trop loin et dont il ne pouvait pas toujours contrôler la destination, rendait inévitables ces sortes d'attaques. Rien ne les justifiait — hormis notre hâte d'oublier ce que Camus avait été et notre insouciance de ce qu'il pouvait devenir.

Comme il a été retranché de son avenir, il faut bien que cette vie et cette œuvre étroitement limitées par le temps soient vues à la lumière du passé. Camus aura eu le temps d'unir son nom à des années trop lourdes pour qu'elles soient jamais oubliées. Il a su dire leur tension, mais son ambition morale dépassait le cadre de ces années, et c'est en cela qu'il a été frustré, en même temps que toute une génération, d'une victoire sur le désespoir et la médiocrité, qui était toute proche d'être remportée. Qu'il n'ait pas été la seule victime de cette dispersion, de cette démission des énergies, ne lui ôte pas le privilège d'en avoir été le plus visiblement atteint. La mort qui l'attendait n'a été que l'ultime trahison d'un destin qu'il avait longtemps cru pouvoir dominer en lui donnant son langage et son style. Plus tard, beaucoup plus tard, on admirera le temps qu'il a vécu à travers son œuvre et là aussi on se trompera. Je serais tenté de dire que Camus valait mieux que son époque, si tout dans ses écrits ne soulignait le contraire : il voulait être à égalité avec la somme d'erreurs et de souffrances sur laquelle se fonde l'histoire d'un homme ou d'une société. C'est finalement ce dont il faudra se souvenir pour comprendre un langage où l'actualité l'emporte sur la maîtrise du style.

A moins que l'on ne veuille tout oublier d'un passé si tumultueux et qu'il n'y ait plus de place pour aucun juste — que l'on ait même oublié ce que ce mot signifiait. Alors l'œuvre de Camus paraîtra inutile et vaine. Si l'on voit ce qui se passe déjà autour de nous, ce n'est pas un moindre titre de gloire.

GUY DUMUR

DÉCOUVERTE DE MEURSAULT

Je me souviens assez bien de ce jour, vers la fin de l'occupation, où j'ai ouvert pour la première fois un livre d'Albert Camus. Le petit volume à couverture blanche. Le rouge de *L'Étranger*. Le papier des pages était mauvais, jaune, poreux, mais on s'était habitué, au bout de quatre ans. Je suppose que j'avais un peu faim, qu'on attendait un colis d'œufs de la campagne, que je pensais à mon unique tasse de café du lendemain matin, que nous venions de discuter les chances des Alliés. Je ne savais pas encore que, de cette guerre, je sortirais vivant, que je reverrais le soleil, la mer, les vagues.

Je me rappelle très bien, au contraire, mes premières impressions de lecture. L'Afrique me frappait au visage, et la joie. « Au-dessus des collines qui séparent Marengo de la mer, le ciel était plein de rougeurs. Et le vent qui passait au-dessus d'elles apportait ici une odeur de sel. » Sans doute y avait-il là une vieille dame morte, dont Camus ne voulait pas nous montrer le visage, mais seulement le cercueil, les amis et le vieil amoureux. Mais je ne pouvais m'intéresser à cette morte, alors que des villes entières s'écroulaient autour de moi. D'ailleurs, je ne la connaissais pas. En revanche, je connaissais Meursault et, déjà, je l'admirais. Lisant les Stoïciens, j'étais tombé sur le philosophe qui répondait au général de l'armée victorieuse — ses enfants tués, sa villa saccagée, ses amis emmenés en captivité, et

lui-même attendant le supplice : « Tu ne m'as rien pris, puisque j'ai ma liberté intérieure. » Je respectais ce Stoïcien, je pensais qu'il y avait en lui l'étoffe d'un bon civil sous les bombes. Meursault me paraissait issu de cette grandeur antique, de soleil, et de joie. Une femme était morte. Bien sûr, mais elle n'était pas heureuse, elle était vieille, il fallait bien qu'elle mourût un jour. En attendant, on pouvait s'occuper de choses plus importantes. « C'était une belle journée qui se préparait. » « Ma joie quand l'autobus est entré dans le nid de lumières d'Alger. » Les belles journées, les belles soirées. Meursault, déjà, m'enseignait la mort des autres.

Meursault me disait aussi que l'amour n'est rien qu'une joie solitaire et qu'un plaisir pris à deux. L'amour n'était pas une statue de sel qu'on trouve derrière soi, en se retournant, et dont le sel mange et rougit les pensées. Meursault prenait cette statue, il la plongeait dans la mer, elle fondait. « Je l'ai rattrapée, j'ai passé ma main autour de sa taille et nous avons nagé ensemble. Elle riait toujours. » Voilà. Il n'y a plus rien que ce rire, cette jeune femme aux beaux cheveux, au visage couvert d'écume marine. Nous avions un peu faim, nous étions un peu morts, nous entendions, le soir, un peu, la radio anglaise, et l'angoisse, quelquefois, nous prenait à la gorge ; nous voyions aussi des avions passer très haut dans le ciel, où des hommes allaient donner la mort et mourir dans le feu. C'étaient des hommes durs, c'étaient des amis qui mouraient pour que nous puissions vivre. Je vivais des nuits entières, couché, la tête dressée vers ce ciel de phosphore et de bombes, le regard vide. Pourtant, la vie continuait, j'aimais les enfants pâles qui couraient, sagement, dans les rues, tenant leur cartable bien serré contre leur petit flanc, j'aimais ma femme, j'étais un homme libre, un civil. Je n'avais pas de remords. C'était entendu ainsi avec

mes amis du ciel : ils avaient choisi l'uniforme et les salves, parce qu'ils ne pouvaient faire autrement, parce qu'ils ne se sentaient pas capables d'être autre chose qu'aviateurs. Ils voulaient bien que je fusse civil, que je songeasse aux beaux cumulus blancs à l'horizon. Ils savaient que, si j'avais pu, j'aurais été avec eux. Mais je ne pouvais pas. Je regardais le ciel, je lisais *L'Étranger*.

Meursault m'enseignait aussi le plaisir des autres, et qu'il était sacré. Vous souvenez-vous de ces pages qui décrivent une journée d'Alger, un dimanche d'Alger ? Pourtant, Meursault n'aimait pas les dimanches. Mais il s'était mis au balcon, et il a observé la joie des autres. Des familles en promenade. Des jeunes gens du faubourg, « cheveux laqués et cravate rouge, le veston très cintré, avec une pochette brodée et des souliers à bouts carrés ». Ils allaient aux cinémas du centre. Des sportifs, des spectateurs. Des promeneurs. Les jeunes gens sont de retour, « ils paraissaient fatigués et songeurs ». Mais ils trouvent encore la vie belle, après le plaisir du cinéma, ils croisent les jeunes filles et ils leur lancent des plaisanteries. Brusquement, les lumières de la ville s'allument.

Meursault est ainsi fait que sa joie n'est pas atteinte par le plaisir des autres. Il est sans haine. Il vit donc seul, avec, pour seul compagnon, sa joie. Comme il doit se sentir solitaire ! Il n'a pas, pour lui tenir compagnie, l'âpre désir de voir souffrir les autres. Il n'a pas pour confident qu'on chasse et qui revient toujours, parce qu'il sait qu'on l'aime, la joie, la bonne joie, c'est-à-dire la mauvaise. Il est inaccessible à l'ironie, qui est notre pente naturelle. Il ne juge pas. Je voyais bien ce qu'il était : Meursault était un petit dieu, un être de bronze et de lumière, un bel automate humain. Or, ces automates, je les craignais alors et, à la fois, les admirais, immensément. J'avais compris que, pour vivre, on devait quitter sa peau de vivant, on devait quitter sa

peau de pensées, d'arrière-pensées et de sentiments, on devait quitter sa peau de haines et d'amours. La machine fonctionne à merveille, là où l'homme meurt. Il fallait donc ressembler à la machine, qui est d'essence divine, qui est un petit dieu d'acier et de feu. Je voyais des uniformes immobiles, aux jambes écartées, des visages indifférents que secouait parfois un sourire. Les automates ne souffraient pas, mais ils allaient mourir, eux aussi, sous les bombes. Je ne les haïssais pas. Je respectais leurs derniers sourires, leurs derniers plaisirs. Ainsi Meursault, qui n'aimait pas les dimanches, mais était sans haine, parce qu'il savait bien que les passants, les joueurs de football, les jeunes gens que le cinéma avait lassés, les jeunes filles en cheveux qui riaient, allaient mourir, qu'ils étaient tous étrangers à la terre, à la vie, qu'ils étaient là *de passage*, que ce n'étaient que des cadavres dont le directeur n'avait pas fait visser les vis du cercueil.

Ainsi Meursault me découvrait peu à peu la joie de vivre, que j'avais oubliée, parce qu'elle s'était mélangée à beaucoup de sang. Il ne disait pas grand-chose, Meursault, c'était plutôt un taciturne. Il ne savait pas non plus mépriser. Tout ce qui se disait autour de lui, il le trouvait remarquable, intéressant. Il s'instruisait ainsi, en silence. J'aimais beaucoup sa façon de s'instruire. L'infirmière à la voix musicale, comme elle savait bien ce qu'il fallait faire, ce qu'il ne fallait pas faire et qu'il valait mieux encore ne rien faire du tout ! Meursault approuvait. Je l'enviais de fréquenter des personnes aussi intéressantes. Le souteneur triste, qui était magasinier, comme il savait ce qu'il fallait faire pour qu'une femme infidèle souffrît, comme il ne savait pas par quelle vengeance commencer, comme il prévoyait tout, et comme il n'avait rien prévu ! Mais ce souteneur était aussi une source de sagesse, il était stupide et méchant, il n'avait pas de moralité, le

quartier se liguait contre lui, mais il savait néanmoins prendre son plaisir avec une femme, donner un coup de poing, sortir son revolver, essuyer sa bouche sanglante. C'était un homme. La sagesse de l'infirmière était impuissante. La folie du magasinier amoureux était puissante et génératrice d'effets. Il fallait s'habituer aussi à cela. Meursault, humble et indifférent, m'enseignait les limites de l'intelligence, la puissance du vice suprême, qui est d'agir, et qu'être intelligent et être heureux s'excluaient mutuellement, comme les deux plateaux d'une balance. Et cette leçon était inscrite aussi au ciel, en chapelets de bombes et aigrettes blanches d'obus. J'apprenais ainsi qu'il fallait respecter également la folie et la sagesse, parce que l'une est tragique, si l'autre impuissante, et que le malheur est au bout des deux. Et je voyais que la grande leçon que Meursault nous donnait était celle de notre joie, et du malheur des autres. Je voyais bien ce que je devais faire : plaindre les autres, et m'aimer. A cause de leur souffrance inutile. A cause de ma joie infinie.

Enfin, Meursault m'apprenait la mort. Absurdement, il y avait des circonstances où la mort était la seule solution : celle des autres. C'était une exigence intérieure, une sorte d'impulsion à créer. Cet Arabe, en bleu de chauffe, et qui modulait sans fin trois notes en soufflant dans un petit roseau, cet Arabe était une œuvre. Meursault était l'artiste ; il peignait avec son impatience, son émotion et ses balles. Le juge d'instruction, lui, n'a rien compris. Il avait des inquiétudes religieuses, il était fermé au monde de l'art. Il n'a pas compris que Meursault devait tuer l'Arabe, comme un poète doit trouver la chute d'un sonnet, ou une rencontre de consonnes. Il y avait dans l'Arabe joueur de flûte une certaine invitation à tuer, une certaine quantité de sang à déverser sur le sable. Ce n'était plus un homme, mais un quatuor, aux archets sublimes. La joie de

Meursault exigeait qu'un corps vivant, c'est-à-dire malade de vivre, toujours en train de quêter sa nourriture et des baisers, devînt immobile, une chose d'éternité, une joie pour toujours. C'était, là encore, une excellente leçon. Nous étions en guerre. Et la guerre est une œuvre d'art, émouvante, inutile, déchirante comme elle. La guerre est faite de cadavres, n'est-ce pas ? Meursault me donnait une admirable leçon d'art, qui est la forme que prend quelquefois le meurtre.

Enfin, Meursault mourait à son tour, absurdement, admirablement. Si la mort des autres, dans certaines conditions, est une œuvre d'art, sa propre mort est toujours absurde. Le cadavre est au bout du revolver, de la carabine, c'est une nécessité. Ma mort est au bout de ma pensée, qui est sans fin, cela s'appelle liberté. Meursault amoureux de l'écume, ami des humbles plaisirs des autres, meurtrier par amour de l'œuvre, grande machine, petit dieu, allait se détraquer, se disloquer, mourir en plein ciel, plein de joie. Meursault m'aidait à vaincre le dégoût, à aimer la joie de vivre, la liberté de mourir.

JEAN-PAUL WEBER

CAMUS

Sa mort est de celles qui font scandale, car elle est absurde. Et toute mort, qu'on le veuille ou non, ne possède pas ce caractère d'absurdité, mais la sienne, oui, qui n'est point un terme, mais une rupture, nous coupant à jamais d'un guide fraternel. Désormais, c'est sans lui qu'il nous faut poursuivre, et chaque jour davantage nous mesurerons ce que signifie son absence.

Lui-même était de ceux dont on souhaitait de mériter l'estime. Je ne l'ai pour ainsi dire pas connu, je ne l'ai rencontré qu'une fois. Mais pourrai-je oublier ce visage de Greco aux yeux mongols, cette gentillesse un peu triste, cette gravité, cette *attention*... Du point de vue strictement littéraire, pourtant, j'étais assez réfractaire à son œuvre romanesque. Il y manquait, pensais-je, ce lyrisme verbal sans quoi mon enthousiasme éclôt mal. Mais elle possédait d'autres qualités qui me la rendaient chère : de la noblesse, une bonté lucide et, par-dessus tout, cette intelligence *raisonnable* qui est une forme du génie. Car, dans cette République des Lettres où les sentiments humanitaires, depuis vingt ans et plus, se livrent à une indécente surenchère, lui seul nous touchait à tout coup. Je songe à *L'Homme révolté*, et surtout à *Actuelles III*. Sa voix possédait cette mesure exacte qui est l'expression même de la lucidité.

Devant ses doutes et ses scrupules, certains accusèrent de confort son *je ne sais pas* pathétique, oubliant combien il est plus confortable et plus stérile de prendre une position, quelle qu'elle soit, quitte à la rejeter lorsqu'elle n'est plus de mode. L'honneur d'Albert Camus restera de n'avoir pas voulu, du temps qu'il était vivant, de cette unanime approbation que nul ne lui refuse plus aujourd'hui.

JEAN FORTON

UNE CORRESPONDANCE

C'était en 1950. Un Canadien de quarante ans, lecteur à Condorcet, fut la cause de la découverte. Une nuit, lors d'une de nos longues promenades sur les quais durant lesquelles nous disputions de philosophie, de morale et de littérature, cet homme austère qui ne croyait à rien sinon à la chaleur de l'amitié et à celle de l'art me révéla le nom d'Albert Camus. Devant mon ignorance, il s'indigna, puis se tut brusquement. Nous gagnâmes le réduit qui lui servait de chambre et il me remit sans un mot, comme avec gravité, *Le Mythe de Sisyphe*. J'ignore si les fatigues de la marche, l'excitation de nos polémiques nocturnes à bâtons rompus m'avaient prédisposé à l'accueil, mais je fus abasourdi. Un coup de clairon, lumineux dans la nuit, ne m'eût pas mieux atteint. Je venais de lire : « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue... »

Quelques semaines plus tard, notre professeur de philosophie nous demanda de préparer des exposés. Bergson, Hegel, Spinoza, Descartes furent choisis tour à tour et paraphrasés. Interrogé, j'avançai le nom d'Albert Camus. Un murmure parcourut la classe. J'étais décidé à ne pas fléchir. Mais le professeur accepta. Sans doute jugeait-il plus fructueux de me laisser parler, échouer dans mon orgueilleuse tentative que de me refuser cette mince gloire de descendre l'amphithéâtre et de monter

à son bureau. D'emblée, plus exactement qu'il ne l'espérait, il faillit réussir. Quand sonna l'heure la plus importante de mes deux années de philosophie, le minutieux chahuteur, le bagarreur anarchisant, le passionné de Kierkegaard et de Valéry, le sportif brouillon que j'étais, avait oublié le livre de « son » auteur. Cette ironie du sort me remplit de honte. On me prêta *Sisyphe*. Sans fiches, sans repères soulignés et ordonnés, je plongeai à corps perdu dans les développements trop logiques du Raisonnement, de l'Homme, de la Création et de la Comédie absurdes. Deux heures après, je commentais encore devant quelques camarades.

A vrai dire, je fus certainement le plus mauvais interprète qui soit. Ma passion l'emporta sur l'esprit de rigueur. J'apparus comme un forcené. Mais, sans doute, cette chaude fureur de vivre et de connaître, cette fureur d'interroger un monde sans écho et pétri de silences transpira-t-elle suffisamment et toucha-t-elle à des degrés divers mais au cœur chaque fois une adolescence avide. Dans les jours qui suivirent, la librairie de la rue du Havre fut dépouillée de ses exmplaires de *Noces*, de *Caligula*, de *La Peste* et des *Justes*. Avais-je trouvé, malgré tout, des adeptes ? Par le jeu des résonances verbales, le cheminement essentiel de Camus, la richesse de sa perception, la courbe de sa vision du monde avaient, en fait, tout naturellement, surmonté mes faiblesses.

... Depuis ce printemps de 1950, le temps a passé, orageux, coupé d'éclaircies misérables et rarissimes, grouillant d'événements grandioses et précipités. Nous avons été disséminés par les nécessités de la vie. Enchaînés un instant par les habitudes, les préoccupations dérisoires du quotidien, nous nous sommes efforcés de ne pas reculer devant nos exigences intérieures. L'élision des problèmes humains est, depuis lors, notre hantise. L'authentique révélation de nous-mêmes, que Camus nous aida à opérer, demeure, comme une œuvre irré-

versible. Grâce au *Mythe de Sisyphe*, où la folie maladive de penser loyalement se trouve développée jusque dans ses plus subtils détails, nous avons appris à ne pas nous trahir.

Certains, parmi nous, n'ont pas vécu pleinement les noces de l'homme et de la terre. Qu'il s'agisse d'un bord de mer, d'une colline ou d'une femme aux lignes pures dans le soir, ils n'ont eu que le temps d'effleurer les choses et les êtres sans les approfondir. Peut-être un certain talent leur faisait-il défaut. Tôt mêlés à des événements historiques déconcertants, ils ont dû affronter le danger de mort, encourir la responsabilité du meurtre, collaborer de force à des injustices abstraites et parfois même abandonner la misère humaine à son désespoir. Une multitude de problèmes complexes les a plongés dans l'angoisse. Quelle référence pouvaient-ils se donner dans un monde où régnaient avec les excès de toutes sortes une innommable confusion des sentiments et des valeurs ? Averti des mêmes questions primordiales, Camus éclaira leur déchirement. Non content de leur montrer la voie : « Il s'agit de servir la dignité de l'homme par des moyens qui restent dignes au milieu d'une histoire qui ne l'est pas », il soutint la gageure d'être l'exemple le plus pur... Ainsi le rencontrèrent-ils deux fois. D'abord, sous le signe d'une pure passion qui se sait absurde mais reste fidèle à ses certitudes. Ensuite, dans le contexte social, sous le signe de la révolte contre l'homme-Dieu et celui de la maîtrise de soi.

Pour ma part, j'étais encore sanglant des aventures guerrières et mal guéri des dilemmes qu'il avait connus sous d'autres cieux, en d'autres temps — et dont sa conscience continuait à souffrir — lorsque je décidai de m'adresser à lui. Sa réponse fut instantanée. Je me précipitai. Les encombrements de la circulation parisienne ne m'ayant permis d'arriver à l'heure, je le manquai. Lors, je lui écrivis pour lui demander conseil sur un texte

relevant de la philosophie du sport et des certitudes corporelles qui lui étaient précieuses. Cet homme qui avait si bien dénoncé l'absurdité du monde, sa sécheresse, son « épaisseur », manifesta à mon égard une sympathie, une générosité merveilleuses. La chaleur, la pureté de son sourire, sobrement transcrites, me furent, à distance, le plus sûr des encouragements. Ainsi s'amorçait la boucle d'un cercle où l'esprit de constante et loyale amitié dont il avait autrefois enivré un Canadien et un Français anonymes venait, très simplement, de se vérifier sans conteste et de s'épanouir.

... L'honnêteté spirituelle, la rigueur, l'effort toujours renouvelé de comprendre avant de juger, la clairvoyance magnifiques de Camus étant désormais figés, il nous manque aujourd'hui une référence pour évoquer la dignité humaine. Ce regard vigilant et empreint d'une bonté virile ne pouvant nous accueillir ou nous suivre, nous voilà seuls.

« Non, ce n'était pas moi qui comptais, ni ce monde, mais seulement l'accord et le silence qui, de lui à moi, faisaient naître l'amour. »

Nous entendons encore cette voix. Au milieu du silence, elle continue de nous parvenir. Fleur vivace, et pure dans son tracé comme dans sa substance, elle touche la part la meilleure, la plus haute de ce que nous sommes. Nous ne cessons de l'écouter avec modestie. Fidèles et privilégiés, nous la conserverons avec pudeur, et ce respect que l'on a pour les choses inestimables.

JACQUES MALORI

ALBERT CAMUS DE SOUSSE

Dans la salle des professeurs, des Tunisiens m'entourent, larmes aux yeux, mains tendues, pathétiques et consolateurs. Aurais-je jamais su, si je n'étais venu échouer ici, que dès qu'un acteur est Gérard Philipe, un écrivain Albert Camus, leur perte n'y est pas celle d'un étranger ? J'ai éprouvé un peu de gêne, chaque fois, à n'être pas aussi *blessé* qu'eux. Je ne pouvais me défendre de trouver de la pureté, de l'accomplissement, presque un rare privilège, un bonheur, dans ces morts. Quand un Guynemer est frappé en plein ciel, quand un Saint-Exupéry s'y dissout, quand un André Gide meurt dans son lit, dispos, serein, lucide, vainqueur, ont-ils pas *leur* mort ? Au jeune premier de la Libération, la sienne donne une éternelle jeunesse. Celle d'Albert Camus est absurde : un pneu éclaté, quelque clou ou caillou stupide, je suppose, infime, et voilà l'une des plus belles et plus viriles intelligences qui gît. Mais cette hostilité dérisoire du monde, cette absurdité métaphysique, c'était son lot, et je ne puis m'empêcher, qu'on excuse le jeu de mots, de voir dans ce hasard niais comme un los. Par cette cassure, on ne saura jamais, dit-on, ce qu'il aurait été ; on est privé de tout ce qu'il aurait donné encore. Sans doute. Mais cela n'est-il pas conforme ? Cela n'est-il pas *son* achèvement, combien plus riche, plus éternel de questions, que s'il avait pu aligner toutes les réponses ? Demeure-t-il

pas ainsi comme l'irruption, le battement de pensée dans l'éther indifférent, qu'il a été si parfaitement ? Comme un acte.

Mon dernier souvenir est d'un jeune homme. Nous étions brouillés au point de prendre au deuxième étage de la rue Sébastien-Bottin chacun un des côtés de l'escalier, quand, une ou deux fois l'an, on s'y croisait (ce qui supposait tout de même une certaine entente, vu son étroitesse). Mais on ne savait plus du tout pourquoi, ni l'un ni l'autre. Ce qu'il y avait justement d'assez merveilleux chez lui, et qui n'a peut-être pas toujours été bien compris, c'est qu'il se brouillait avec le sérieux et la confusion, l'exigence impétueuse d'un jeune homme. Et ce qu'il y avait de plus merveilleux encore, c'est qu'il se réconciliait avec la même juvénilité. Je bavardais avec Jacques Lemarchand, il y a quelques mois, sur leur terrasse-jardin commune, quand il surgit, dans cette lumière même qu'il a amoureusement décrite, de sa porte-fenêtre, avec la vigueur concentrée d'un lion. Ç'aurait pu être pour me précipiter. Non, il me tendait, comme le dernier mot d'une décision, sa franche main de jeune lion : on était redevenus, sans phrase, amis.

Évidemment, ce qui passionne le plus mes amis d'ici, c'est ce qui se rapporte à *leur* problème. Ils essaient de démêler ce qu'il pensait de l'Algérie. Abstention, contradiction, concluent-ils souvent, attristés dans leur admiration, leur affection. Contre quoi je m'insurge : « Ni victimes ni bourreaux. Interdiction de la violence aux uns et aux autres, c'était une position — pas la mienne — mais nette, logique, active, courageuse : on l'y retrouve entier. Et ses silences n'étaient pas une dérobade, mais ils étaient une manière très ferme, profonde, de dire cela, de le porter. » A dire vrai, pour l'instant, il ne m'importe — et pas plus de le mettre à gauche ou à droite. C'est risquer de passer à côté de

sa vraie grandeur. Il y a des Messieurs *de* (qui font souvent très bien leur travail, qui sont généralement très à leur place). Lui n'était pas un Monsieur *de*. Il cherchait, parlait quand il avait trouvé, déparlait quand il avait trouvé autre chose, cherchait toujours. Non pas avec la fragilité chambrée de tant d'intellectuels, mais avec une assurance qui pouvait irriter ceux qui n'en voyaient pas la jeunesse. Peu auront aussi bien témoigné de la vérité : non seulement parce qu'il en était tellement forgé qu'il ne pouvait imaginer autre chose et qu'elle était pour ainsi dire sa personne, mais parce qu'au lieu de la manifester par une analyse tatillonne, par l'étalage d'un trouble intérieur, il manifestait comme objectivement, par ses droits essais et erreurs, son trouble *à elle*. S'il doit rester, il me semble, c'est avant tout pour nous rappeler qu'elle n'est pas un fruit qu'on cueille, mais un gibier de temps à autre saisi à bras-le-corps et qui échappe, et la faute n'est pas au sévère chasseur, mais elle est au gibier.

Fuyant les questions diurnes, qui me paraissaient superficielles, c'est la nuit, seul à seul, que je l'ai retrouvé — ou l'ai cru. Curieuses images de nuit, qui le lendemain ne sont plus même un rêve ! Elles se résumaient, dans cette insomnie, en deux mots : prison, *hombre*. Je ne le voyais pas en prison, mais je me disais : il est un des rares hommes qui, sans prendre sur soi, auraient pu s'y sentir à l'aise, auquel cela aurait paru *naturel*. Car, en un sens, il a vu l'univers comme une sorte de prison — une geôle sans geôlier — et il a été le vrai prisonnier, celui qui ne l'accepte pas. L'autre mot, *hombre*, qui me venait en même temps, pouvait tenir à cette démarche de fauve et de camarade, qui était son grand charme, à cette dignité simple, physique, de l'ascendance espagnole (dont on n'a d'équivalent, chez nous, que chez quelques travailleurs d'usine), au relent de mauvaises traductions (ombrageux). Mais

aussi venait de plus : il était celui auquel, à chaque instant, on ne pouvait mettre un *de*, non qu'il fût en dehors du coup, mais parce qu'il avait la gravité de n'en pas avoir, parce qu'il guettait et dispensait la vérité comme un sourd battement de cœur.

Et tout d'un coup, je me trouvai, moi aussi, dans le dérisoire. Les écrivains sont avares : les images de leurs nuits, ils les inscrivent. Or, pour avoir un crayon, j'aurais dû déranger quelqu'un, dans une autre pièce, qui dormait, et je suis encore plus avare du sommeil des autres. Je me désespérais un peu, lorsque je m'avisai qu'avec une allumette brûlée on peut inscrire quelques mots. Je pris donc une allumette, l'appliquai sur la couverture d'une revue. Est-ce un hasard si le titre de celle-ci était *Esprit* ?

MARC BEIGBEDER

ICI ET MAINTENANT

HAUTE MER

L'auréole de Camus, son succès prompt et durable, viennent autant de sa personne que de son œuvre. Et c'est à l'honneur du public, ce public qui serait toujours mauvais juge ou moutonnier. Entre des engouements faciles et des erreurs, il a besoin, à chaque génération, d'une lumière naissante qui le mène vers un univers moral. Il la distingue, il la suit. Le malheur est que bien souvent la lumière se met à clignoter, faiblit ou rentre dans le rang. C'est un vilain métier que d'écrire pour les hommes. On n'a guère le choix qu'entre l'orgueil et la prostitution. Écrire pour soi seul n'arrange rien. Il y a des complicités secrètes ou des méconnaissances voulues qui sont des pièges.

Camus aura évité les défaillances comme les pièges. Son inspiration cherche toujours l'accord de sa conscience. Il ne peut s'en passer. C'est elle qui lui donne son sujet, comme d'autres partent sur la flambée d'une image ou la musique des mots. On sent chez lui une réelle inaptitude à être un homme de lettres fort de son expérience et de son talent. Ses refus mêmes ont un sens. *Peu de gens comprennent* — a-t-il écrit — *qu'il y a un refus qui n'a rien de commun avec le renoncement.*

C'est cette exigence naturelle que j'aimais à retrouver

à travers tous ses écrits. Et elle n'était nullement systématique. Il pensait avec droiture et l'exprimait d'une manière humaine. Certains mots un peu ternis, tels que liberté ou fraternité, il savait les redorer, leur rendre toute leur chaleur. On admire qu'il ait fait cette déclaration dans un monde en armes et où règne la haine : *Ceux qui continuent de penser héroïquement que le frère doit périr plutôt que les principes, je me bornerai à les admirer de loin. Je ne suis pas de leur race.*

Déterminé, franc, allant au combat le visage découvert, il n'a pourtant jamais été du parti de la colère. L'homme qui discute avec un adversaire doit toujours étouffer, au fond de lui-même, s'il veut vaincre pleinement, une petite part de vérité. Camus ne cherchait pas ce triomphe. Il voulait convaincre loyalement, sans avoir recours aux subtilités de la dialectique ou aux flèches de l'art.

Et pourtant cet écrivain toujours prêt à servir une idée était extraordinairement sensible à l'art pur. *Noces* et même *L'Étranger* sont empreints d'un sensualisme méditerranéen qui rappelle singulièrement les délectations de Barrès : *Ce sont souvent des amours secrètes, celles qu'on partage avec une ville.* Qui a écrit cela ? Barrès ou lui ?

L'Afrique du Nord, sa terre natale, l'avait longtemps envoûté. Certaines de ses descriptions sont pareilles à des visages dévoilés : *La douceur d'Alger est plutôt italienne. L'éclat cruel d'Oran a quelque chose d'espagnol. Perchée sur un rocher au-dessus du Rummel, Constantine fait penser à Tolède.*

Mais il fuyait les séductions trop faciles et savait se reprendre : *Il est des lieux où meurt l'esprit pour que naisse une vérité qui est sa négation même.* Voilà bien l'affirmation de sa personne, voilà son doigt tendu vers l'avenir et non vers les morts.

Message, mission, exemple sont des mots dont on

abuse dans un hommage de ce genre. Je demande seulement à tous les êtres jeunes qui rêvent d'une vocation littéraire de se redire cette confidence de Camus : *J'ai toujours eu l'impression de vivre en haute mer, menacé, au cœur d'un bonheur royal.*

La vision de la fatalité, le sentiment du drame, la beauté du monde, le goût de la vie, tous ces ressorts qui nous poussent à créer une œuvre sont contenus en puissance dans ces deux lignes.

JACQUES DE LACRETELLE

LA CONTRADICTION D'ALBERT CAMUS

Dire que la vie est absurde me semble une absurdité ; rien n'autorise l'homme à se prononcer, rien ne prouve que ce qui lui paraît incohérent ne soit pas justifié par une vérité plus haute selon le mouvement dialectique de la nature qui se joue de nos contradictions. Décider d'un procès sans en connaître les pièces est une folie que peu de gens s'aviseraient de commettre; la moindre rigueur devrait ici suspendre notre jugement, quoi qu'il nous en puisse coûter parfois. C'est la seule attitude d'Albert Camus qui m'ait agacé, mais profondément. Et, par un paradoxe fréquent, que Valéry a énoncé en ces termes : « Chaque grand homme se fait connaître par une sottise », c'est peut-être cela même qui a le plus contribué à la gloire de Camus.

Au métaphysicien, je préfère le moraliste ; là, sa rectitude est parfaite, son inflexibilité totale. Son trait le plus profond est, à mon sens, l'entêtement qui marquait parfois son visage et comme toute sa personne. Quand il fronçait les sourcils, baissait un peu la tête, on sentait qu'aucune force au monde ne lui ferait lâcher prise. Il y avait du bouledogue en lui. Accoté à sa vérité, il demeurait inébranlable. Ce n'est pas parmi ces hommes que l'on trouve d'ordinaire les plus grands artistes, mais les plus honnêtes, les plus courageux.

Tout se passait comme si après avoir condamné la vie d'une décision sans appel — si elle est absurde dans son essence même, qu'y a-t-il qui puisse nous indigner ?

— il se retranchait aussitôt dans un univers purement humain pour en exiger une logique totale. En face de ce qui lui apparaissait comme l'absurdité de notre condition, il recherchait passionnément en l'homme ce qu'il croyait ne découvrir nulle part ailleurs. En quoi il avait tort, car il ne pouvait rien trouver qui ne préexistât à sa recherche. Il aurait dû se souvenir du peintre auquel on reprochait de trahir la nature et qui répondit : « Et moi, est-ce que je ne fais pas partie de la nature ? » Nous ressemblons à des enfants qui cherchent des objets cachés ; les pièces du puzzle nous ont été données une fois pour toutes, nous ne saurions y ajouter.

Il n'est aucune de nos pensées, de nos sentiments, de nos volontés qui ne préexistent de toute éternité, de sorte que ce que nous appelons le bien et le mal, la logique et l'absurde se juxtaposent, s'interpénètrent, se fondent dans une unité qui nous échappe.

Chacun de nous a ses contradictions ; celle d'Albert Camus me paraît l'une des plus flagrantes qu'on puisse imaginer. Comment organiser de quelque façon que ce soit, dans quelque secteur que ce soit, un ordre si le désordre est immanent, irrémédiable, s'il relève de notre condition même, s'il est une fatalité ? Et qu'est-ce que cet homme coupé de tout ce qui l'entoure comme si sa propre aventure ne participait pas de celle de l'univers même ? Et comment fermer les yeux sur cette prodigieuse poussée de la matière vers la pensée dans une marche souveraine, ininterrompue, sans repentir ? Ah, comme plutôt j'admirerais ce miracle de l'exhaussement de la matière jusqu'à se penser elle-même et se juger ! Le véritable rationalisme, le plus rigoureux, nous conduit jusqu'à ce regard émerveillé qu'il nous est enfin permis de jeter sur la création. Plutôt que l'absurdité de ma condition, ce qui me transporte, c'est son privilège insigne, et que l'on m'en

ait cru digne, qu'une mission aussi noble m'ait été confiée.

Hors cela, tout dans Albert Camus est digne de respect, d'admiration. Il y avait en lui une simplicité, une chaleur humaine émouvantes. La première fois que je l'ai rencontré chez Serge Karsky, peu de temps après la Libération, j'ai cru le connaître depuis toujours. Quand je lui dis que ce que j'aimais dans *L'Étranger*, c'était beaucoup moins que le procédé technique, l'atmosphère chaude, lumineuse de sa terre natale et la vivante présence de la mer, il me répondit qu'il était plus d'accord avec cela qu'il ne saurait le dire.

Grave, rêveur, malicieux, rieur, passionnément épris de la vie, c'était un homme, dans le sens le plus noble de ce mot.

MARC BERNARD

LE SILENCE D'ALBERT CAMUS

Ainsi la mort a rendu définitif le silence que depuis quelque temps Albert Camus s'était imposé quant au drame algérien.

Et voici que déjà l'on a insinué que ce silence était le silence prudent, provisoire, d'un homme passagèrement déchiré par des contradictions ; que certainement un jour il aurait rompu ce silence, qu'il aurait finalement parlé.

N'eût-il pas été plus convenable, devant cette tombe, de méditer un peu plus respectueusement sur la signification de ce silence, de l'interpréter un peu moins vite, un peu moins simplement ?

Est-il si difficile de voir dans ce silence désormais fixé, sacré et comme symbolique, une sorte de suprême message ? Et ce suprême message ne pourrait-il rallier quelques clercs au parti de Camus ?

« *Est-ce qu'on peut faire*, a-t-il écrit, *le parti de ceux qui ne sont pas sûrs d'avoir raison ?* »

Quant à moi, je m'y sens rallié depuis longtemps ; et j'aurais bien pu mettre cette phrase sienne en épigraphe à certain *Dossier*, où il est peut-être question d'autre chose que d'un peintre, d'autre chose que d'esthétique.

Il est bien vain, en tout cas, d'interpréter tendancieusement un silence que Camus a expliqué lui-même très clairement quand il a écrit ceci :

« *La vérité, hélas ! c'est qu'une partie de notre opinion pense obscurément que les Arabes ont acquis le droit, d'une certaine manière, d'égorger et de mutiler, tandis qu'une autre partie accepte de légitimer, d'une certaine manière, tous les excès. Chacun, pour se justifier, s'appuie alors sur le crime de l'autre. Il y a là une casuistique du sang où un intellectuel, me semble-t-il, n'a que faire, à moins de prendre les armes lui-même. Lorsque la violence répond à la violence dans un délire qui s'exaspère et rend impossible le simple langage de raison, le rôle des intellectuels ne peut être d'excuser de loin l'une des violences et de condamner l'autre, ce qui a pour double effet d'indigner jusqu'à la fureur le violent condamné et d'encourager à plus de violence le violent innocenté.* »

Quelle distance entre ce Camus, conscient de son audience et de ses responsabilités, et le Camus de la Libération, le polémiste de *Combat* ! Je le revois à cette époque, rue Vaneau, dans le studio de Mme Van Ryssel-berghe, jeune, déjà prestigieux de par le succès immédiat de *L'Étranger*, infiniment séduisant, mais sourdement passionné et dur. C'était le temps du procès Béraud. On sortait d'affreuses épreuves ; et beaucoup de justes, comme Camus, étaient assoiffés de justice. Lui l'était froidement, austèrement. Contre lui, contre eux, Mauriac, la main sur le cœur, dans *Le Figaro*, prônait la charité, avec des arguments assez lâches et un brio que je ne qualifierai pas. « M. Camus, disait à peu près le futur auteur de *L'Agneau*, M. Camus parle de très haut, du haut, je suppose, de son œuvre future. »

De là eût pu fermenter dans le cœur de Camus une rancœur aveuglante et irrémédiable. Il n'en fut rien ; et rien ne montre mieux la rectitude et la noblesse de son esprit. « J'en suis venu, déclarait-il très peu de temps après, à reconnaître que, sur le point précis de notre controverse, M. François Mauriac avait raison contre moi. »

Ce n'est pas qu'il se soit rallié à cette politique de « charité », qui, à cause du mépris hautain qu'elle laisse transparaître, humilie ceux qui en bénéficient, et n'est donc point finalement bénéfique. Il avait simplement compris la facticité partielle de la plupart des drames publics, et que l'éloquence qui les envemine est une éloquence malfaisante. Il avait compris que la tâche des clercs doit être de circonscrire le mal, de définir les vrais problèmes, de chercher dans le calme les solutions les plus économiques et les plus justes pour chacun.

Il savait bien que c'est un rôle ingrat que de travailler à l'apaisement des cœurs. Rôle ingrat parce que celui qui calme ne récolte point les applaudissements chaleureux qui escortent celui qui excite. Ce rôle, il l'a fermement assumé, modestement, renonçant à l'approbation de beaucoup de ses anciens amis, courageusement, combattant en somme sur deux fronts. Il reste un vivant exemple.

ANDRÉ BERNE-JOFFROY

SISYPHE ET LE VENT

Monarque d'ébène, Toi dont nul n'a vu le visage noyé dans la nuit de ton casque, j'envie moins ta couronne de jeannettes et les clés qui se taisent dans ta main que ta prodigieuse liberté. Car tu ne crains pas d'être haï, tu ne te soucies pas d'être aimé. Tu es fort comme l'indifférence. Assurément, il est des fous pour t'égorger des taureaux noirs. Les mortels sont les esclaves de l'espérance. Ils mendient la lumière dans la pourriture même. Ils se forgent contre elle des remparts imaginaires, comme si le pilote ne coulait pas à fond avec son navire. Comme tu étais silencieux, ô Maître, les hommes ont cru que tu étais juste. Ils se figurèrent des Champs Élysées. C'étaient des flûtes sous des peupliers, de pâles amours parmi des myrtes et des fantômes de danseurs et des sages assis dans l'automne. Ils se racontaient leurs ruines éclatantes, ils cherchaient dans les asphodèles la dernière plume de la chimère. Les paradis ne valent pas une violette de nos jardins. Aux îles Fortunées, qui se vanterait d'avoir jeté l'ancre ? Ulysse y fut enveloppé d'étranges larves. C'est de sang frais qu'elles avaient soif, c'est la vie qu'elles buvaient encore et l'odeur d'un vivant et le poids d'un vivant. Elles se ruaient sur le flot rouge qui sortait du bouc, elles s'enflaient du détestable délice d'exister un moment. Oh ! se retrouver palpable et plein, attaché à des os et à des aventures ! « Les vergers brillent, disaient-elles, mais nous savons que nous ne tiendrons pas dans nos mains la récolte.

Il ne nous est donné que le bord de la coupe et cette caresse des Muses qui n'accomplit aucun poème. Nous demeurons sur notre faim, nous sommes chassées de la perfection, le monde est notre exil. »

Alors parurent les cinquante Danaïdes qui versaient, dans un tonneau percé, l'eau de leurs amphores. On consent à la sueur, mais la stérilité effraie. La souffrance du forçat qui n'ouvre une fosse qu'afin de la combler est une peine de l'esprit. Il n'est pire tourment pour l'intelligence que de pâlir sur une besogne qu'elle sait par avance être sans objet. Mais les Danaïdes avaient massacré dans la nuit des noces leurs cinquante maris. Elles avaient préféré la sèche indépendance de la vierge aux riches douleurs de la mère. Pour avoir péché contre l'amour, elles étaient consacrées au vide éternel de leur propre désert.

On vit alors Sisyphe sur le penchant d'une montagne. Il avait, comme Albert Camus, des cheveux noirs et des yeux verts. Il descendait à pas lents pendant que roulait devant lui son rocher. Et le Vent, puissance absurde, lui disait :

« Sisyphe, tu as fait le dieu. Tu t'es flatté de tonner plus haut que Zeus. Pour te moquer des grondements de l'orage, tu as impétueusement poussé ton char sur une route pavée d'airain. On réunissait sur ton nom les fanfares de l'orgueil et les grandes orgues de l'adoration. Tu as atteint presque au sommet du temple, puis ta pelote de neige a roulé dans le torrent. Néanmoins, Sisyphe, tu recommences. Tu ne te lasses pas d'être inutile et de perdre incessamment la même partie. Tant de persévérance nous attendrit. N'est-elle pas l'image de toute vie, si occupée mais si vaine, si infructueuse mais si courageuse, si naïve mais si indomptable ?

SISYPHE. — J'ai désappris l'espoir. L'enfer, c'est mon royaume.

LE VENT. — On ne tue pas l'espérance, et d'autant

moins que l'enfer est plus présent. Il te faut, comme aux autres, une ivresse et une idole. On n'en veut pas à une pierre d'être une pierre. On ne fait pas le héros lorsqu'on est seul à se battre.

SISYPHE. — Celui qui pense n'est jamais seul.

LE VENT. — Tu t'es creusé un empire dans l'empire. Tu t'es retranché du monde et tu te plains qu'on l'a mutilé. Les savants sont moins ingrats. Leur audace, armée des nombres, croit que l'intelligence peut trouver dans l'univers un écho. La révolte de Prométhée n'a pas consisté à séparer le ciel d'avec la terre. Le voleur ne ferme pas les poings, il emplit ses poches. La foudre aussi est un trait d'union.

SISYPHE. — Pour un Olympe d'assassins.

LE VENT. — Es-tu donc innocent ?

SISYPHE. — Je le suis. Le supplice m'est à charge et pourtant je m'en charge.

LE VENT. — Dis plutôt que ton orgueil se délecte des blessures qu'il a reçues. Tu tiens à ton rocher et au sang qu'il te coûte.

SISYPHE. — La tristesse n'est pas mon fort.

LE VENT. — C'est que tu as peur de la pitié.

SISYPHE. — J'ai juré d'être libre.

LE VENT. — Tu ne pouvais t'empêcher de composer le Bréviaire de l'homme absurde et les commandements de Don Juan. Ton rocher est un rocher de papier.

SISYPHE. — Tu mens. J'écrivais sur l'eau.

LE VENT. — Cette eau dont tu fus baptisé grand homme.

SISYPHE. — Le dégoût de la postérité me rendait précieux les feux perdus de la politique, les louanges d'un jour, le passage des amours.

LE VENT. — Tu as divinisé le Caprice.

SISYPHE. — Crois-tu qu'il soit facile d'obéir à la flamme ? Était-ce ma faute si l'ardeur de ma vérité la faisait tout d'un coup exemplaire ? La lumière de

l'esprit, quand elle sort toute pure, est comme un œuf clair. Il y a des trésors d'invention dans les philosophes qu'on lit peu. Mais ce qui tombe de Sirius ne sert de guide à aucun mage. Les merveilles de la pensée n'ont pas de vertu publique. Il leur faut attendre qu'un enchanteur borné mais brûlant, plus capable d'adopter que de concevoir, de découvrir que d'ouvrir, donne des entrailles, du trait, de la trompette, à des vérités qui s'évaporaient. Alors l'éclat tragique, et la splendeur du discours ont l'air d'inventer des idées qui tiennent beaucoup du lieu commun. Il semble que celui qui a le génie d'écrire se doive tout à lui-même. Il parle si bien qu'on lui prête ce que d'autres ont médité. Lorsqu'il jette dans la balance des songes l'éloquence de la vie, il devient le maître de ses maîtres et on ne les adore plus que dans sa bouche. La philosophie marche dans la rue de ce pas où l'on reconnaît Diderot, Voltaire et Rousseau. Ce qui était le moment d'un système devient le mouvement d'une âme. Ce qui était labyrinthe et jargon est divinement profané. Les sourds entendent. Le juste langage est le langage du juste.

LE VENT. — Comme si la révolte dût être un état et la gourme une éternité.

SISYPHE. — Celle-là, du moins, je l'accepte. Il ne manque pas de marchands de pavots dans la boutique de la sagesse. J'ai songé à vivre quand les autres vivaient de leurs songes.

LE VENT. — Et il sera ridicule de parler d'un mort qui n'a voulu être qu'un vivant.

SISYPHE. — Exactement.

LE VENT. — Et tu t'en es donné jusqu'aux gardes et la quantité fut la devise et tu n'as réussi qu'en parlant de l'échec.

SISYPHE. — C'est le triomphe le plus parfait.

LE VENT. — Si l'auteur se montre en se cachant, pourquoi ne se cacherait-il pas en se montrant ?

SISYPHE. — Aussi n'a-t-on pas distingué mon visage de mon masque.

LE VENT. — La métaphysique, celle des meilleurs et celle des pires, n'est qu'une métaphysique de leur peau. Tes disciples ont surtout gardé de tes leçons que tout était permis. Il est dangereux d'être un Épicure. Les épicuriens l'ont prouvé.

SISYPHE. — Ce qu'on fera de mon image ne me regarde pas. La sincérité est un choix. J'avais choisi de jouer sans me dissimuler qu'on perd toujours.

LE VENT. — Cette défaite-là ressemblait à un défi.

SISYPHE. — Dans le mot braver, il y a brave.

LE VENT. — Je n'aurai donc tiré de toi qu'une description de toi-même.

SISYPHE. — C'est l'explication la plus profonde.

Alors le Vent eut beau souffler. Sisyphe et son rocher s'étaient arrêtés pour jamais.

ROGER JUDRIN

LE SOLEIL ET LA PRISON

On n'a plus à soupeser des raisons. Chacun se souvient d'une voix et d'une vie. Il n'est pas possible que ce fût un songe. Quelles étaient donc cette voix et cette vie ? Alors on se met à conter (pour savoir) des histoires comme à la veillée.

Il y avait d'abord la beauté de la terre et une lumière éblouissante, de quoi se déclarer étranger à n'importe quel parti pris, pour se livrer tout entier à cette lumière. Mais ne s'agissait-il justement que d'un songe ou d'un mythe ? La mort aussi bien était dans la lumière qui s'affirmait une hantise plutôt que délivrance.

Puis il y avait une prison, car on cherchait des points de repère qui peu à peu devaient édifier une enceinte théorique, terriblement accordée à des réalités aussi injustes qu'insuffisantes. Et comment échapper ? Esclave de la lumière ou de l'ombre, aucune pensée ne s'évaderait jamais.

On en vient à l'évidence de la condition humaine. Un prisonnier soumis est inimaginable, mais toute révolte fait avec cruauté transparaître une lueur de liberté que le prisonnier *doit* (par surcroît) aussitôt désavouer selon son devoir ou son crime.

Selon son devoir... Après avoir condamné Dieu par défaut, ceux-ci prennent conscience de leur loi qui est exigence absolue de la justice et de la société idéale, à quoi il faut se consacrer par une obéissance totale, en refusant la moindre grâce extérieure au monde.

Ou alors le crime, le suicide, puisqu'il n'est question de rien accepter. C'est la brusque négation d'un destin, dont l'innocence aussitôt se confond avec la plus affreuse culpabilité.

Enfin se révolter contre la révolte. Maintenir l'absurdité toujours, et cependant trouver un chemin, parce qu'il n'y a rien de plus absurde.

Mais, s'est écrié Albert Camus, *où est l'absurdité du monde ? Avec tant de soleil dans la mémoire, comment ai-je pu parier sur le non-sens ?*

Quoi qu'on ait dit ou qu'on dise, ce soleil aura existé. L'absurdité du monde ne fut rien d'autre que celle de l'Idée. De nouveau la lumière éblouissante, trop éblouissante, absolue, et de nouveau absurde...

***

On reprend l'histoire. Albert Camus reprend l'histoire. Elle est toute simple. Elle a toujours été simple. Nous ne sommes pas des dieux. Cette lumière absolue n'éclaire que des choses limitées. La beauté de la terre était dans sa limite ou dans sa mesure, dans l'art de ne pas dépasser, de suivre les contours de la prison qui sont les mêmes que ceux de la liberté, aussi bien que la courbe du réel épouse la courbe du rêve et du Paradis. Était-ce donc ainsi ? *Une énigme heureuse*, dit Albert Camus, un bonheur menacé et qui vit par sa menace. Il faut tout aimer. Dès lors s'avancent vers nous non pas seulement les splendeurs de la terre, les moissons prochaines, mais les injustices qui seront rachetées, les *humiliés* que l'on glorifie, et même parfois les méchants et, comme le dit presque Albert Camus, ma petite sœur l'ivraie. Les amandiers fleurissent dans la plus triste nuit de février. Et la mer... Elle ne semble s'exalter et se torturer que pour le bénéfice enfin des grandes nuits d'un golfe calmé.

Il n'y avait pas lieu de refermer la prison sur la lumière. S'épanouir, se donner aux choses et aux êtres abrités par le soleil et se vouer à l'ombre aussi parce qu'à son tour elle abrite la lumière.

Le dôme de cristal, entre le ciel et nous, d'une littérature et d'un destin contre lequel l'homme se brise, n'aura pas empêché la pensée déjà renaissante de traverser comme une flèche l'impossible espace, bien sûr avec la rapidité des colombes jamais désavouées.

ANDRÉ DHOTEL

ALBERT CAMUS
DEVANT UN SECRET

Je ne sache pas qu'Albert Camus ait publié de poèmes. J'ignore s'il en a écrit. Cependant, je crois que c'est éclairer valablement son œuvre que de la considérer au regard de la poésie.

Si déchiré qu'il ait été entre les contradictions de la condition humaine, Camus est le héros sans défaillance, celui qui incessamment s'exprime. Son œuvre et sa vie ne se contredisent pas. Son art non plus ne le trahit ni ne le dépasse. D'où cette plénitude, ce bonheur de l'expression, jusque dans les arcanes les plus difficiles. Il lui suffisait d'être. Les mots iront toujours de lui vers le monde. Leur transcendance à la réalité rend compte d'une pensée et non d'une révélation. Si claire que soit cette pensée, elle laisse à l'œuvre le mystère de la vie et d'une personne.

Si bien que, pour ceux qui s'attachent à cette personne par admiration, par amitié, cette œuvre ne sera jamais close. Ils viendront toujours interroger Camus, lui parler d'homme à homme. Il est seul à répondre de ce qu'il a écrit.

Or ce qui, pour l'heure, nous éveille le plus devant lui, ce sont ces lignes, aujourd'hui déchirantes, d'un texte récent : « ... après vingt années de travail et de production, je continue à vivre avec l'idée que mon œuvre n'est même pas commencée. » (Préface à la réédition de *L'Envers et l'Endroit.*)

Venue d'un homme aussi scrupuleux, une telle assertion doit être prise à la lettre. Ainsi Camus n'avait, à ses yeux, rien écrit qui lui fût essentiel. Bien des fois il l'avait laissé entendre : « Je ne sais pas ce que je cherche, je le nomme avec prudence, je me dédis, je me répète, j'avance et je recule. On m'enjoint pourtant de donner des noms, ou le nom, une fois pour toutes. Je me cabre alors... » (*L'Énigme*). Ailleurs, il parle d' « un secret », il « s'obstine à espérer ». Une « voix mystérieuse » lui apprend son « ignorance et son bonheur ». Il se met en quête d' « une petite pierre douce comme une asphodèle » qui lui avait appris dans sa jeunesse que, pour « l'initié », elle pesait le poids du monde. A d'autres moments, il semble renoncer. Ainsi, dans la préface aux œuvres de Roger Martin du Gard : « les mots clés, les secrets derniers, ne sont pas en possession de l'homme ». Mais toujours il revient à sa recherche : « mettre au centre [d'une] œuvre l'admirable silence d'une mère et l'effort d'un homme pour retrouver une justice ou un amour qui équilibre ce silence ». Je pense que ce n'est pas forcer la pensée de Camus de croire que, pour lui, « le silence d'une mère » signifiait aussi le silence de la création devant l'homme. Il en appelle à une justice *ou* à un amour. Il ne confond pas l'une et l'autre, et les deux grandes lignes de force de son œuvre se retrouvent là. N'eût-il pas trouvé s'il les avait unies ?

Cette vérité de lui-même qu'il approchait ne relevait-elle pas de la poésie, de ce que les modernes entrevoient en elle ? Aux derniers temps de sa vie, il en donne, sans la nommer, d'admirables définitions : « le cri qui sort tout droit et crée ses mots qui le répercutent à leur tour », « la réalité que nous reconnaissons sans l'avoir jamais rencontrée ». Il en appelle alors à un langage de révélation. Et je ne peux me retenir de comprendre dans la vie et l'œuvre de Camus un long débat avec la poésie.

Au début de sa recherche il l'a méconnue. « Il s'agit bien vraiment de pittoresque, d'épisode, de nuances ou d'être ému. Il s'agit bien de poésie. Ce qui compte, c'est la vérité. » Toujours dans *Noces*, il ironise à son sujet :

« L'immortalité de l'âme, il est vrai, préoccupe beaucoup de bons esprits... le corps ne leur pose pas de problèmes... c'est une vérité qui doit pourrir... les bons esprits lui préfèrent la poésie, car elle est affaire d'âme. » Par vérité, il veut « consacrer une poésie plus haute : la flamme noire que de Cimabue à Francesca les peintres italiens ont élevée... comme la protestation lucide de l'homme... ». Plus loin, il écrit : « les Mythes sont à la religion ce que la poésie est à la vérité, des masques posés sur la passion de vivre ». Affirmations étranges dans des textes où l'intention lyrique est évidente, où l'ordonnance et le choix des mots font très souvent affleurer la page au poème. Au surplus, il confond poésie et beauté. Cela n'est pas surprenant. La poésie ne se distingue de la beauté que si l'on admet qu'elle exprime une transcendance. Camus, jeune, la lui refusait.

Pourquoi cette méfiance et ce mépris ? Pour des raisons morales et intellectuelles :

« Le chemin qui va de la beauté à l'immoralité est tortueux, mais certain. Plongé dans la beauté, l'intelligence fait son repas de néant. »

Et pourtant Camus est déjà saisi par le mystère qui hantera toute son œuvre.

« Le monde est beau et, hors de lui, point de salut. La grande vérité que, patiemment, il m'enseignait, c'est que l'esprit n'est rien, ni le cœur même... Et ce monde m'annihile. Il me porte jusqu'au bout. Il me nie sans colère. Dans le soir qui tombait sur la campagne florentine, je m'acheminais vers une sagesse où tout était déjà conquis, si des larmes ne m'étaient venues

aux yeux, et si le gros sanglot de poésie qui m'emplissait ne m'avait fait oublier la vérité du monde. »

Dans *Caligula*, qui vient après *Noces*, il se livre à une création étonnante : le personnage de Scipion. Celui-ci est seul à faire face au César absurde. A travers Scipion, Camus découvre la nature du vrai poète, son irréductibilité, sa liberté absolue devant le destin et les hommes. Scipion oublie dans le tyran l'assassin de son père, est seul à le comprendre, au sens originel du terme, seul à pouvoir l'écarter un moment de sa folie. Grâce à Scipion, Caligula entrevoit la seule issue : « Si... je pouvais goûter... le silence et le tremblement d'un arbre ! »

La poésie, c'est cela... laisser la pensée du monde se révéler et taire la nôtre avant qu'elle s'épuise contre ses limites désespérées.

Inversement, le sifflet de Caligula interrompt les mensonges de la fausse poésie.

Sans la guerre, Camus se fût peut-être davantage dévoué à la recherche du « secret ». Pendant, après les noires et sanglantes années, il s'en reconnaît moins que jamais le droit. Il vit dans l'obsession de la rigueur morale, d'une justice tout humaine. Le monde tel qu'il est, la France et Paris accusent sur son visage des traits qui seront d'ailleurs ceux de son ascension et de sa gloire. Devant lui s'ouvre le gouffre de l'absurde. Mais il n'y tombe pas. N'est-ce pas « la voix mystérieuse » qui le retient ?

Les pays de la Méditerranée le rendent à sa quête. Ce sont les textes de *L'Été*. Il s'efforce à la conciliation :

« La beauté isolée finit par grimacer, la justice solitaire finit par opprimer. Qui veut servir l'une à l'exclusion de l'autre ne sert personne et lui-même, et finalement sert deux fois l'injustice. »

Lorsqu'il écrit *La Chute*, grand, inépuisable livre, dont l'ironie, le ton crispé, la désinvolture parfois ne

doivent pas faire méconnaître les profondeurs, il semble qu'il se défasse d'un personnage insoluble que sa conscience et sa réflexion sur la condition humaine avaient suscité. J'imagine Camus plus libre de lui-même après avoir créé Clamence.

Ici, évidemment, tout devient conjectures. Mais j'incline à croire que les conditions de son unité se réalisaient en Camus. La gloire du Prix Nobel, avec toutes ses conséquences, l'avait éclairé davantage encore sur lui-même et le monde. A mi-distance de Paris et de l'Algérie, un pays qu'il aimait lui offrait son passé et son intégrité pour qu'il y retrouvât des racines à plonger dans « la terre grave et souffrante » dont Hölderlin lui avait conseillé de ne pas mépriser les énigmes. Depuis nombre d'années, il était devenu l'ami d'un René Char et avait salué en lui « le poète de notre renaissance ». L'œuvre de ce compagnon témoignait que la poésie la plus exigeante implique une morale qui ne l'est pas moins. Selon cette morale, est un Bien tout ce qui respecte la condition de l'homme, un Mal tout ce qui l'altère ou la force. Ce qui importe au poète est d'abord ce monde tel qu'il est, les rapports qui l'y relient, les échelles humaines qui lui fournissent les mesures initiales avec lesquelles il peut aborder la pensée de tout ce qui est créé. Le chemin vers le poème commence toujours à la chair, au geste, à l'objet, au fait de nature. Tout ce qui leur confère pouvoir de révélation est jugé en Bien, tout ce qui leur fait écran est jugé en Mal. Le poète aime en lui-même et chez les autres ce qui l'approche de ces origines de l'inspiration, hait ce qui l'en écarte. Sachant le prix pour l'homme de la liberté et de la disposition de soi-même, il est naturellement l'ennemi de toute oppression. Enfin l'extrême difficulté qu'il connaît à s'accomplir, son expérience constante des contraintes naturelles, le rendent indulgent envers tout ce qui n'a pas pour

résultat une déprédation du domaine humain.

Est-ce trop s'avancer que d'imaginer Camus se confiant à cette poésie-là, y découvrant une inaltérable justice et la vision d'un amour qui n'eût rien trahi de lui-même ? Au moment où précisément il voulait « commencer son œuvre » ? Hélas, nous ne le saurons jamais, et nous ignorerons toujours le langage que ce grand artiste eût donné à un Sisyphe qui, de coller l'oreille à son rocher, eût été enfin heureux...

RENÉ MÉNARD

L'HOMME FATIGUÉ

Les occasions que nous avons de nous prouver que nous sommes des hommes sont rares. (Le fait même d'être là en est une, mais nous baissons souvent les yeux devant ce miracle.) On ne les provoque pas. Elles viennent toutes seules, comme aimantées. Elles sont souvent obscures, elles travaillent en chambre noire. Si elles se développent, c'est la gloire, qui n'est pas autre chose que la confirmation, par quelques-uns ou beaucoup, qu'un de nos semblables corporels a l'air et la chanson d'être un homme. (Il y a des cordonniers, des pêcheurs, des ouvriers glorieux.) C'est rassurant. On se le dit. Puis on regarde cet homme. D'un peu trop loin, sinon on s'apercevrait que nous faisons tous, à peu près, la même chose. C'est l'avenir de ce faire qui nous distingue. On se demande comment, lui, va se débrouiller.

Nos admirations sont donc soumises à cette attention un peu vicieuse, superficielle. Comme nous sommes essentiellement soupe au lait, pour des raisons qui tiennent à nos sautes, dit-on, d'humeur, seul demeure le besoin que nous éprouvons, de temps à autre, de sacraliser un homme vivant, de lui demander de témoigner en notre faveur quant aux choses ; de nous rendre cette vie moins dure, grâce à la tenue, à la rigueur, à la noblesse que nous lui conférons. (Il serait plus honnête de se servir soi-même, tout rien soit-on. Mais nous sommes paresseux. Puis il est sans doute vrai que

certains ont la voix mieux placée, parlent plus juste.)

Albert Camus fut un de ces hommes-étalons, qu'une exceptionnelle *série* consacra. Il avait eu la grâce et l'esprit de cette grâce. Il avait pensé, presque dans le même temps — je ne parle pas des années, — *L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, *Caligula*. Il savait donc ce qu'il faisait, l'artiste était précédé et suivi dans le même corps. Il est rare qu'un homme dise à ce point l'envers et l'endroit de son étonnement d'être au monde. Quand il le fait, il étonne. (Je laisse de côté l'exaltante aventure journalistique, au moment de crise aiguë.)

Après quoi, on exige l'impossible du mouton à cinq pattes. On le mitraille. Or, Camus était l'homme-type du possible.

*

Il y a cette gloire que je viens de dire. Qui vient toujours après l'autre, la bonne, la meilleure, la secrète, la *seule*. Celle que le fait d'être donne à l'homme, désormais capable de se révolter contre ce qu'il adore, à savoir : respirer au rythme des choses, et de l'amitié des hommes. De ceux qu'on connaît, qu'on voit tous les jours, avec lesquels on se sent si bien, puis si mal, puis... avec lesquels on fait le voyage ; les autres, ceux qu'on ne connaîtra jamais, mais qui nous émeuvent, et parfois nous meuvent, d'être heureux, ou de souffrir à ce rythme qu'on supposerait différent en chacun, si le moindre rapport ne nous prouvait le contraire absolu ; qu'on n'oserait croire universel, tant il est surprenant, discontinu, douloureux, agréable. Mais rien de moins étonnant que les confidences les plus personnelles. Qui y va de ses plus subjectives pensées, à quel point il se trouve pareil aux autres quand sa manifestation le dépasse et que l'hypocrisie n'a pas lieu de l'autre côté !

C'est trop peu de dire que Camus a connu cette gloire

d'ouverture, euphorique, bien avant celle que décerne le Broadway littéraire. Cette gloire qu'un homme porte en lui, *avant tout*, richissime sans rien dans les poches. Celle de Valéry quand il rencontra, sans sortir de chez lui, l'éminent Ed. Teste ; celle de Claudel, braillant Tête d'Or ; celle même de Rimbaud, cœur et crâne calcinés. Celle de tout être qu'on dira humain, hors toute littérature. Gloire quasiment solaire, difficile à reconnaître en pleine combustion. C'est aussi pourquoi, aujourd'hui, c'est plutôt à Jean Grenier qu'il serait bon de demander qui était Camus. Ceux qui l'ont connu *connu*, si j'ose dire, n'ont sans doute fait que confirmer ce qui fut mieux qu'un premier et lucide regard sur une vie qui prenait feu.

*

Alors c'était OUI. Il avait engagé la partie physiquement, quotidiennement, les espaces trop métaphysiques, ou arbitrairement intellectuels, non, il n'en voulait pas entendre parler. OUI essentiel, qui faisait dialoguer les hommes les plus contradictoires à l'intérieur *ouvert* de ces trois voyelles, ce OUI qui prend toute son ampleur dans *La Peste* ; et qui s'est, peu à peu, rétracté, refermé, susceptibilisé. L'œuvre, comme bloquée, prise dans un funeste engrenage, l'obscur fouaillant la lumière. *La Chute* est un livre à pente *triste*.

*

Camus avait dit non. Ce refus a dû lui faire beaucoup de mal. Il n'a pas dit non aux hommes, il en était heureusement incapable. (Est-ce possible ?) Il a dit non à une certaine partie de lui-même, la plus sensible. Mais les braises se consument plus lentement que la bûche. Il a souffert sans autre but que sa souffrance. Voilà l'empêchement d'écrire. Dire qu'on souffre, c'est réduire à néant la souffrance. C'est la brûler. (On a

assez dit là-dessus. Suffit.) Mais ne pas le dire, quoique très capable — et voilà ce qui ridiculise la notion de don — c'est attendre que *ça revienne*. Quoi ? Eh bien, le goût d'être, de respirer à nouveau, dans le courant d'air frais du lendemain. Histoire de reprendre la souffrance commune par les cornes. Il faut être en bonne santé — surtout mentale — pour tenter de sauvegarder celle des autres. Il y avait une maladie Camus. Un dégoût. Ce qui probablement le rendit au théâtre, où il retrouvait un peu de cette santé collective qu'on peut éprouver aussi, et très simplement, en jouant au football.

On voudrait opérer la terre comme on opère un corps. C'est difficile. Où est le mal ? Est-ce vraiment là où les hommes se battent ? Le mal ne viendrait-il pas du doigt de pied quand on a la migraine ? Comme c'est compliqué ! Le monde des bureaux est plus tragique que les champs de bataille. Faut-il être Kafka pour s'en apercevoir ? C'est ici que le microbe commence sournoisement ses diableries, indiscernable. C'est là que demain, il surgit. Et nous mobilisons généralement. Nous courons comme des fous à l'endroit, à l'heure, au moment exacts où tout est déjà consommé. Le mal est fait.

Camus savait cela, mieux que personne. Il s'était volontairement débranché. Qui le rencontrait voyait la plaie, grande ouverte.

*

Nous avons en nous, prête, disponible, une part pour les autres. Nous choisissons ces autres — ils nous choisissent — tout le drame est là. Nous les choisissons parce que nous avons besoin d'être, en retour, aimés. Un peu. Un petit peu. Que cette énergie n'aille pas se perdre aux mille vents des perdrix pourchassées. Non. Nous sommes inquiets de chaleur humaine, tout malin,

ou cynique, qu'on se veuille. Le charbon, c'est bien. (Quand on peut s'en procurer.) Mais deux mots d'homme font vivre davantage. Et vivre, c'est, à coup sûr, reprendre goût à la vie grâce aux hommes. Camus était un d'entre eux, d'entre nous, pour qui la parole humaine a gardé sa charge efficace d'espoir. Hœlderlin a pensé ainsi. Il en est devenu fou. Pas *maladivement*. Comme nous devrions tous dire qu'on l'est plus ou moins devenu. Fou d'avoir dit bonjour à Gœthe, se sentant homme comme Gœthe. Et Gœthe n'a pas regardé Hœlderlin. Hœlderlin dont, soudain — cette soudaineté peut durer des années, — le langage s'est *révolté*. Nous préférons Hœlderlin à Gœthe, et pas pour des effets anecdotiques. Pour leur langage. Hœlderlin est allé plus avant que Gœthe dans le granit du verbe.

Camus, pour d'autres raisons, certes, en était arrivé à cet ordre. Si l'œuvre s'était *retournée* (et qui sait ?), quel poète en lui ! L'ironie n'était pas son fort. Il en maniait les ficelles avec lassitude — ironie ? — ou par intérim, au théâtre. Sans chaleur. C'est que sa chaleur était ailleurs.

*

On se moque un peu de ce que peuvent penser certaines têtes réputées pensantes. On ne s'en moque pas. On le sait, beau style en moins. En France, actuellement, combien d'hommes *d'esprit* peuvent nous surprendre ? Combien dont l'œuvre prochaine nous préoccupe ? Dont nous sommes impatients ?

Peu.

Mais le fait qu'on attende trop d'un homme peut bloquer son énergie. Il doit être on ne peut plus angoissant de se savoir épié, toute parole prononcée, tout mot écrit immédiatement récupérés, malaxés, déformés, avec, en fin de compte, la dérisoire indifférence du retour à nos affaires. Camus a dû souffrir de ce prestige falla-

cieux, *méchant*, que l'honnêteté réprouve. Mais comment passer sa vie à dire : « Je ne suis pas celui que vous croyez » ?

*

Camus a été au centre des préoccupations majeures de notre temps. De par sa naissance et son génie particulier. Il a essayé de comprendre. De répondre aux milliers de questions. Sans cesser de rester lui-même *en* question. Comme un sportif. Un pur-sang. Sans cesser d'axer ses propres interrogations sur une certaine notion de la beauté, très difficile à défendre. On lui a reproché cette tendance *artistique*. Mais on ne lui aurait jamais reproché si, du même coup, il n'avait dépassé le lieu commun de sa réflexion. Il tenait ferme à sa première vision du monde. Misère et soleil marin. Toute son œuvre oscille entre la pleine terre et la pleine mer. Et c'est sur une plage que je l'imagine le plus à l'aise. Juste l'heureux temps de retourner vers les hommes, ces très difficiles.

Camus était de cette espèce de solitaires qui ne peuvent se passer des autres, pour les meilleures raisons ; qui ont le cœur ou je ne sais quoi qui tressaille en nous, accroché, ancré, au plus profond de ce sable immense que les innombrables grains que nous sommes renouvelons sans cesse, à la recherche heurtée de l'oasis réconciliatrice. Il arrive que nous nous fassions beaucoup de mal, quoique poursuivant le même but, sur la même piste. Ce qui nous sauve, c'est que la vie ne nous appartient pas. On se tue, on essaie, on ne la tue pas. Elle est plus forte que l'ennui qu'elle dégage.

*

S'il fallait maintenant le faire ressembler à tout autre qu'à lui-même, ce serait à un Molière, ce méconnu éternel, ou à un Vauvenargues tisonné par Dostoievski ;

avec cette démarche à l'arabe, « hanchée », ce physique d'Humphrey Bogart inspiré, en quête d'une main à serrer, d'une chaleur à éprouver, encore et encore, malgré la certitude que vivre est ailleurs. Mais que vivre passe par là. Que l'homme est l'obstacle majeur à l'homme, mais comme l'écluse à la rivière. Que tout mouvement sort de cette lutte. Détourner l'obstacle, c'est pactiser avec la plus sale, la plus inutile des morts. Bref, Albert Camus, moraliste lyrique, race rare, du face à face, à la tolérance exigeante, sourcilleuse — il y avait de l'Alceste en lui — en perpétuelle difficulté, rupture d'équilibre. Mais tenant bon. Toute époque a besoin de ce genre d'hommes. De leur pâte, que les poètes feront lever, la haussant jusqu'aux frontières mêmes du mystère essentiel, les sources du langage brut empruntant leur second souffle, et y déferlant, afin que le monde que nous aimons résiste à l'autre.

GEORGES PERROS

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 7373 - Dépôt légal : 2e trim. 1960.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

VIENT DE PARAITRE

JULES ROMAINS
de l'Académie française

MÉMOIRES DE MADAME CHAUVEREL

★ ★

Déjà parus : UNE FEMME SINGULIÈRE
LE BESOIN DE VOIR CLAIR
* MÉMOIRES DE MADAME CHAUVEREL

HENRI TROYAT
de l'Académie française

LA LUMIÈRE DES JUSTES
LA BARYNIA

★ ★

roman

Déjà paru : * LES COMPAGNONS DU COQUELICOT

PAUL MISRAKI

L'ÉCLAT DU VERRE

roman

AKE LOGA

KOCOUMBO L'ÉTUDIANT NOIR

roman

Collection " L'AVENTURE VÉCUE "

BERNARD MOITESSIER

UN VAGABOND DES MERS DU SUD

Illustré de 8 pages hors-texte

LOIS CRISLER

CHASSEUR D'IMAGES EN ALASKA

Traduit de l'anglais

Illustré de 16 pages hors-texte

Flammarion

Collection **" Singuliers et Mal Connus "**

« Avoir connu Albert Camus lorsqu'on a vingt ans, c'est vivre, c'est avoir vécu une expérience capitale. »

(Le Figaro.)

Le jeune HENRY BONNIER vous fait part de cette expérience dans

ALBERT CAMUS

ou la force d'être

Un volume 11,5× 18,5 - 160 pages - 2 couleurs. **8,70** NF

LYON EMMANUEL VITTE PARIS

LES JARDINS

DES DIEUX ET DES HOMMES

DES TERRASSES DE BABYLONE AUX JARDINS ANGLAIS

par Louis **HAUTECŒUR**

de l'Institut

HACHETTE

Vient de paraître :

ANDRÉ DHOTEL

Le neveu de Parencloud

roman

11 NF

ROBERT WALSER

L'Institut Benjamenta

roman

Traduit de l'allemand et préfacé par MARTHE ROBERT

Collection « La Galerie » 7,50 NF

ALAIN MANEVY

L'Algérie a vingt ans

récit

PRIX VÉRITÉ

7,50 NF

Collection « LES CHEMINS DE L'ÉCRITURE »

ALEXANDRE KALDA

Tantale

7,50 NF

BRUNO de PANAFIEU

L'Homme à l'odeur de poireau

7,50 NF

chez Grasset

ADRIENNE MONNIER

RUE DE L'ODÉON

ÉDITIONS ALBIN MICHEL

Mémoires d'un Libraire et de sa LIBRAIRIE

JEAN DELAY

de l'Académie française

LA JEUNESSE D'ANDRÉ GIDE
2 volumes
Grand Prix de la Critique 1957

LES REPOSANTES
roman

LES HOMMES SANS NOM
roman

nrf

LIBRAIRIE GALLIMARD

15, bd Raspail, 15
PARIS (7e)
LIT. 24-84 Métro : BAC

★

ACHAT DE
LIVRES RARES
ANCIENS et MODERNES

AUTOGRAPHES

EXPERTISES

★

LIBRAIRIE
GÉNÉRALE

★

EXPÉDITIONS
FRANCE et ÉTRANGER

STOCK *publie :*

F. ALEGRIA

Atout cheval

roman

Une admirable psychologie du joueur ; une saisissante évocation de San Francisco par le meilleur représentant de la littérature hispano-américaine.

D'ARCY NILAND

Quand tu m'appelleras

roman

L'Australie des hommes libres, bâtisseurs de villes, pionniers et fermiers. De la violence, de la tendresse.

Très prochainement :

VARSOVIE 1955

révélé par

ZLY

roman

de **L. TYRMAND**

Mystère...
Violence...
Amour...

Avec le train

VOUS GAGNEZ DU TEMPS

Tous les jours le train relie Paris et 100 villes à plus de 100 de moyenne

17-59

SNCF

QUELQUES MOYENNES

entre PARIS et LILLE 116 — entre PARIS et BORDEAUX 121

entre PARIS et LYON 128 — entre PARIS et MARSEILLE 114

et avec l'Aquilon

PARIS-LYON DANS LA SOIRÉE et LYON-PARIS DANS LA MATINÉE

à 125 de moyenne

PRIX JUNGMANN
ARTS ET INDUSTRIES

Philippe Diolé

L'EAU PROFONDE

roman

nrf

Vient de paraître

HENRY MILLER

NEXUS

Voici enfin le dernier volet de **La Crucifixion en Rose** qui restera, avec les **Tropiques**, l'œuvre la plus importante de Miller.

RAPPEL : **PLEXUS - BIG-SUR**

LAWRENCE DURRELL

MOUNTOLIVE

« *Un roman absolument moderne.* »

François ERVAL (L'Express)

« *Un des plus grands écrivains de l'après-guerre... Un vrai, un grand créateur.* »

Anne VILLELAUR (Lettres Françaises)

« *Nous ne pensons pas que depuis Proust on ait rencontré dans le roman beaucoup de personnages d'une aussi troublante vérité. Un roman admirable... Un des grands romans de notre époque.* »

Kléber HAEDENS (Paris-Presse)

« *J'avoue que je place sur le même plan Durrell et Jünger... Et, à ma grande humiliation, je ne trouve aucun écrivain français contemporain que l'on puisse estimer leur pair.* »

A. M. SCHMIDT (Réforme)

« *... On est à nouveau emporté dans ce monde obsédant comme les grands univers romanesques.* »

J. FRANCIS-ROLLAND (France-Observateur)

« *Je ne vois rien de comparable à cet art... Je lui trouve une audace, une ampleur proprement gœthéenne. Durrell, une fois de plus, déborde la critique. Je le trouve tout simplement écrasant.* »

W. WEIDELI (Journal de Genève)

« *Successeur de Virginia Woolf, Joyce, Faulkner, il troue vertigineusement les cadres du récit flaubertien. Son effort se conjugue sans s'y confondre avec celui du nouveau « roman français ».* »

Jean-Paul WEBER (N. R. F.)

RAPPEL : **JUSTINE - BALTHAZAR**

Éditions BUCHET/CHASTEL

jeune poésie nrf

Cette collection souhaite accueillir des talents poétiques en se gardant de toute orientation préconçue. Elle est ouverte aux écrivains jeunes et à ceux qui n'ont pas encore eu l'occasion de s'affirmer.

La jeunesse en poésie ne correspond pas à un âge mais à un tempérament. Un tempérament en poésie n'est conforme ni à une doctrine ni à une absence de doctrine. Il est ce qu'il est.

Déjà parus :

ROGER PARISOT	**Nature vive**
RAYMOND LAFAYE (Prix Paul Valéry 1958)	**Pour Monia**
PIERRE DALLE NOGARE	**Cellules**
JACQUELINE FRÉDÉRIC-FRIÉ (Prix Francis Jammes 1959)	**Si peu de temps**
ROLAND BOUHÉRET	**Hibernales**
LUCIENNE DESNOUES (Prix Gérard de Nerval 1959)	**La fraîche**
ALAIN JOUFFROY	**A toi**
MICHEL CHAPUIS	**Bâtons rompus**
CLAUDE RENÉ	**La nuit logique**
GABRIELLE MARQUET	**La pelote à épingles**
DANIEL GROJNOWSKI	**L'accord parfait**
PIERRE GARNIER	**Seconde géographie**
GEORGES SOLEILHET	**Jours de mes murs**
JEAN JOUBERT	**Poèmes d'absence**
DANIEL LANDER	**Centre de gravité**
GÉRARD CHALIAND	**La marche têtue**
ROBERT LORHO Prix Gérard de Nerval 1960)	**Si l'ombre cède**

nrf